1 /251
■ Ianuarie 2024
■ Anul XXII

Cafeneaua literară



suplimente

ARTE POETICE

EMINESCIZAREA ȘI DEZEMINESCIZAREA POEZIEI ȘI A CRITICII LITERARE…

MAGDA URSAMARE - 80



Cu mâna tremurând trebuie să scriu, eu, un om de hârtie, şi să atrag atenţia unei ţări surde şi oarbe că nu ştie să îşi preţuiască, nicicum să-şi sărbătorească marile valori, valorile cardinale. Magda Ursache este o uriaşă personalitate a României secolului XXI. Faptul este trecut sub tăcere, a devenit clandestin.

Magda Ursache este, alături de Hortensia Papadat-Bengescu, Magda Isanos, Monica Lovinescu un reper artistic, un ghid moral într-o lume uitucă, lume care nu respectă valorile umane, ci numai pe cele extrem-ideologice, ale urii şi violenţei. Magda Ursache ne aprinde mereu un felinar, pe care îl tot stingem, ne atrage atenţia că rătăcim pe multe drumuri greşite şi pe prea puţine adevărate, că am uitat poruncile respectului omului pentru om, ba mai grav, transformăm pe om în principalul duşman al omului.

Voce în pustie, voce la a 80-a aniversare de când destinul a trimis-o pe lume, nu pentru a transforma, ci pentru a respecta, Magda Ursache trece printre contemporanii ei ca o alarmă, iar alarmele supără.

La mulţi ani, ilustră făclie a unei întunecate Românii!

20 decembrie 2023,
Șerban Codrin DENK



Dragă Virgil Diaconu,

Trimit aceste câteva cuvinte pentru a-ți spune sărbători fericite și pentru a-ți ura un an 2024 bogat în evenimente, bogat în succese dorite și nedorite în planul artei Poeziei, pentru care ești hăruit.

E sărbătoarea Nașterii.

Să ne rugăm pentru încă vreo câțiva ani de pace în Europa noastră crepusculară!

Cu același gând prietenesc de solidaritate culturală,

Daniel CORBU,
poet român,
donator universal de metaforă revelatorie
și visător abisal, decorat de curând
cu ***Crucea Exilului Interior***

Heinrich HEINE
(1797 - 1856)

Tare-s mâhnit și mi-este dor

Tare-s mâhnit și mi-este dor
De vremuri care-au asfințit:
Creșteai în voie ca un bujor,
De viață erai mulțumit.

Azi lucrurile s-au sucit,
Vezi numai nevoi și goană!
Sus în cer, Dumnezeu a murit,
În iad, a satanei persoană.

Şi toate par doar amăgire,
Încurcate sunt și triste.
De n-ar mai fi puțină iubire
Nimic de temei n-ar putea să existe.

În beznă, trist și ostenit

În beznă, trist și ostenit,
Mergeam pe o cărare,
Luna pe cer când s-a ivit,
Ca o binecuvântare.

Lumina-i blândă a-ngropat
Neliniști ce din noapte cresc,
De chinul meu ea m-a scăpat,
Ochii mi se umezesc.

Eduard Mörike
(1804 - 1875)

Fata părăsită

Devreme, când cocoșii cântă,
Dar stelele încă n-au pălit,
Eu aprind focul în vatră,
Cum mi s-a rânduit.

Flăcările izbucnesc
Și sar scântei:
Ochii mei le privesc,
De suferință grei.

Îmi aduc deodat´ aminte,
Nestatornic băiat,
Că, o noapte mai-nainte,
Te-am visat.

Lacrimile mă podidesc,
Sunt tot mai multe...
Așa ziua o pornesc -
De-ar trece cât mai iute!

Traducere: Alexandru MĂLĂESCU

Adrian Dinu RACHIERU

EMINESCU ȘI NOI



„E foarte bine că avem o problemă Eminescu.”
(D. Vatamaniuc)

Deşi discuţiile (abundente) în jurul „problemei Eminescu” nu atârnă de calendar, e lesne de observat că în ianuarie, respectiv în iunie, spiritele se încing și, mai nou, agora electronică dă în clocot, inflamând combatanţii. Piaţa on-line e plină de bazaconii. Așadar, cum stăm? Să pensăm, în deschidere, câteva exemple (mai) proaspete.

Pe de o parte, avem studii serioase, anunţând cărţi temeinice, precum, de pildă, diagnozele lui Vasile Macoviciuc. Sau *Arta poetică a lui Mihai Eminescu* la care trudeşte Virgil Diaconu, iniţiind, în *Cafeneaua literară*, și o anchetă de ecou despre *Poezia lui Eminescu și poezia contemporană*. Fără „preconcepţii de lectură”, prizând „sensurile textuale”, V. Macoviciuc descifrează, în ziaristica eminesciană, „patologia moravurilor publice”, sămânţa „nestabilităţii” şi bolile organismului social, contrapunând – prin selecţia socială negativă – *ţara legală* și *ţara reală*; împiedicând astfel neamul de „a da expresie fiinţei sale proprii”, cum zicea marele gazetar de la *Timpul*. Virgil Diaconu se ocupă, implicit, și de „criza criticii literare eminesciene”, reamintindu-ne că, prin 1931, G. Călinescu sesiza că „lipseşte pagina de critică” (adică justificarea axiologică). E drept, „divinul critic” s-a încumetat să o facă, dar parcă n-am zice că tot ce s-a scris până la el ar consfinţi „zădărnicia și uitarea” (cf. Petru Creţia). După cum, azi, bodigarzii „progresismului”, considerându-l „incorect politic”, îl evacuează pe incomodul Eminescu din „noua tablă de valori acceptată”, nemaifiind „la modă”. Bănuim că și Jean Dumitraşcu, aducând preţioase corective biografice va închega, poate, o carte despre *Eminescu mărturisitorul*, convins că „încă lipsește o biografie adecvată”. Alungând „păsăreasca năucitoare”, puzderia idolatrilor de serviciu și a „defăimătorilor”, cerând – ca în cercetarea integrală a vieţii și operei eminesciene – să se pornească „de la zero”!

Pe de altă parte, examinând detectivistic aglomeratul „cer electronic al eminescologiei”, Doru Scărlătescu deplângea „manelizarea” disciplinei. Acolo, în agora electronică, asistăm la un „dezmăţ jurnalier”; toţi neaveniţii, pozând în eminescologi, îşi dau cu părerea, lansând torente de insanităţi şi absurdităţi despre om şi operă, născoceli care zguduie internetul, bazaconii şi mizerii istoriografice, eşuând „pe plaja de nisipuri mişcătoare ale eminescologiei”. Dar ventilate cu sârg şi preluate cu hărnicie în mediul on-line, într-o înghesuială bezmetică, suspendând orice filtru critic.

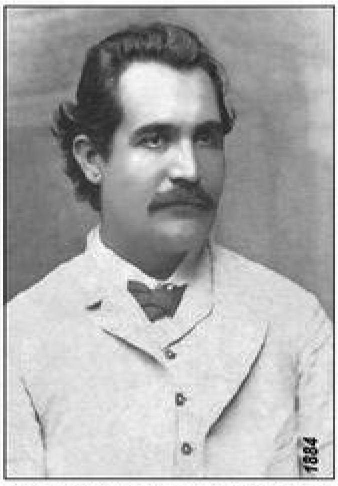
Ca posibilă mângâiere, să recitim rândurile lui Mircea Eliade, aşternute la Paris (în septembrie 1949), în întâmpinarea centenarului naşterii lui Eminescu, cel care ne-a revelat „alte zări”: „El ne-a luminat înţelesul ca și bucuria nenorocului de a fi român”... Sau: „Cât timp va exista, undeva prin lume, un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată”. Asigurăm oare, astfel, prezenţa sa în actualitatea fierbinte, ca *scriitor viu*?

*

Cu poziţie dominantă în imaginarul colectiv românesc, Eminescu a fost fixat, prin prestigiul călinescian, sub glorioasa sintagmă de *poet naţional*. Această consacrare simbolică, longevivă, suspectată de imobilism, îi îngrijorează pe unii comentatori alergici, doritori a reconfigura canonul, pulverizând îndărătnicele „tabuuri naţionale”. Precedată de folosirea formulei de „autor naţional”, de circulaţie pe la mijlocul veacului al XIX-lea, buclucaşa sintagmă suportă – demonstra Dan Mănucă – diferite accepţiuni (etnică, culturală, psihologică, etno-filosofică, istorică, artistică), impuse de afirmarea sentimentului naţional în epocă, exaltând, în









literaturile mici, argumentul etnic, îndeosebi. Chiar dacă respectiva construcţie lexicală pare a-l scufunda pe marele poet în atemporalitate, chiar dacă apelul la Eminescu (anexat ideologic în varii direcţii) are un indiscutabil rol legitimant, sintagma a suportat „succesive redesenări" (cf. Ioan Stanomir). Cei preocupaţi de „istoria şi anatomia unui mit cultural" deplâng, se pare, rezistenţa *etichetei fondatoare* (cf. Liviu Papadima), firească, dealtminteri, pentru o cultură începătoare, în căutare de sine, bântuită de spaime identitare şi acuzând febril nevoia de repere. Tinereţea culturii noastre avea nevoie de această *identificare*, consacrând simbolic un construct cultural pe tipar mitic. Şi supus, inevitabil, uzurii simbolice, cu deosebire prin grila didactică, rulând un buchet de bătătorite teme critice.

Constatând, pe urmele altora, că literatura este un *joc de negociere* şi cercetând, în consecinţă, „versantul receptării", Iulian Costache îşi propunea o investiţie „în construcţia instituţională a eminescologiei" (v. *Eminescu. Negocierea unei imagini*, 2008). Evident, e vorba de emergenţa mitului eminescian, de un autor canonic, proeminent, decretat poet naţional, confiscând interesul exegeţilor şi impunând (prin „jug", blocaj, clişeistica didactică etc.) o inerţie hermeneutică; iar, pe de altă parte, o remodelare axiologică în configurarea mentalului românesc. Este limpede că această incursiune în peisajul receptării nu poate refuza analiza fenomenelor de mentalitate; pricină pentru care, fişând dosarul receptării şi promiţând „un salt interpretativ plauzibil", autorul mai sus menţionat se încumeta la o lectură în cheie sociologică, obligatoriu contextualizantă. Pe tărâmul eminescologiei există un fond documentar imens. „Panoramarea", pe care ne-o oferă Iulian Costache, înseamnă şi un „serviciu de vizibilizare", satisfăcând atât accesibilitatea cât şi atractivitatea demersului. Altfel spus, e vorba de o *ofertă identitară* sprijinind instituţia eminescologiei.

Eminescu, desigur, trebuie aşezat în realitatea concretă a unui timp. Ca publicist angajat cu fervoare în epoca sa, prin articolele sale de atitudine, el îşi defineşte terestritatea. Citită, desigur, în *codul epocii*. Ca poet nefericit, cu o viaţă scurtă, însingurată, măcinată de boală, cu iubiri abstractizate şi aspiraţia spre universal, el *a devenit ceea ce este* şi ceea ce contemporanii săi nu bănuiau, poate; deşi, reamintim, Iacob Negruzzi folosise, primul, formula, în petiţiunea adresată Camerei, cerând sprijin financiar pentru „nenorocitul" poet naţional.

*

Iată, trecut-au 140 de ani de la ediţia Maiorescu a *Poesiilor* (Editura *Socecu*), în acel „Decemvrie 1883", când mentorul junimist, slalomând printre atâtea obligaţii, selectase, îngrijise şi prefaţase „antologia". Meritul priorităţii va fi recunoscut, într-o fugară însemnare, şi de mitropolitul Miron Cristea (pe atunci, în mai 1895, Ilie Cristea) în prima teză doctorală despre lirica eminesciană, susţinută la Budapesta, în limba maghiară! Dar volumul cu pricina, publicat „în lipsa poetului din Ţară", a provocat lungi discuţii şi controverse, necurmate nici în ziua de azi. Să stăruim, însă, asupra unor precizări maioresciene. Cele 61 de poezii, „aşa cum sunt orânduite", erau „cele mai strălucite din câte s-au scris vre-o dată în româneşte şi unele chiar în alte limbi", scria Maiorescu într-o epistolă adresată Emiliei Humpel. Şi tot el, bănuind marele succes al volumului, îl îndemna pe poet să se gândească la o a doua ediţie, „reclamată pe la toamnă", în care Eminescu urma a face „toate îndreptările ce le crezi de trebuinţă"; altfel spus, *o ediţie de autor*, nicicând împlinită. Văzând în Eminescu „un artizan perfect", Petru Creţia (v. *Testamentul unui eminescolog*, 1998) se întreba cum ar fi arătat volumul lui de poezie „publicat de el însuşi". Or, setea perfecţionismului, zicea Creţia, „i-a devorat opera", poetul căzând în „abisul unor decantări fără soroc". De reeditări (11, parcă) tot Maiorescu se va îngriji, încât celebra prefaţă din 1889, *Eminescu şi poeziile lui*, vestea – putem zice – naşterea eminescologiei. Sigur, aveam de-a face cu un Eminescu „maiorescenizat". Ca „mentor riguros victorian" (cf. V. Nemoianu), el şi-a pus amprenta şi, peste ani, Ion Negoiţescu, blamând „înrăurirea academizantă", îi va reproşa că ar fi sugrumat „delirul vizionar" al poetului, Negoiţescu făcând din *plutonic*, se ştie, o categorie estetică!

Să nu uităm că Negoiţescu (v. *Poezia lui Eminescu*, 1967) voise să ofere poeţilor tineri „un Eminescu al lor", racordat sensibilităţii moderne; „impalidat de şcoli", el, marele poet trebuia să aibă „o reală şi multiplă influenţă asupra evoluţiei lirismului nou". Criticul amintea, în *Istoria* sa, de „unitatea excepţională a personalităţii", răsfrântă în orizontul romantismului, încercând a acredita superioritatea postumelor. Lăsată în nedesăvârşire şi „somnolaritate", dezhumată, poezia plutonică, de mari voluptăţi vizionare, îmbibată de mitos, închipuind o „demonie cosmotică" se vădea, sub pana romanticului absolut, *solidară* cu ideaţia publicistică. Cu influenţă „rea", aceasta din urmă, preciza imediat criticul, „împătimită", invectivată, de un „şovinism pustiitor", desfăşurând un vizionarism politic naiv; sau, altfel spus, „oarbă de patimă", câtă vreme, pledând pentru prezervarea rădăcinilor, pentru un purism etnic „cvasimitologic" condamna, cu furii pamfletare, „lepădăturile".

Cât priveşte *soarta* lui Eminescu, e greu de crezut că influenţa lui rămâne „la fel de hotărâtoare". Rezum aici ceea ce am dezvoltat în *Despărţirea de Eminescu?* (2012) şi *Convieţuirea cu Eminescu* (2013). Bineînţeles, mentalul nostru colectiv, sedimentat în timp, cu firească evaziune în mit (cu rol compensatoriu), cultivând reflexele defensive (prin aglomerarea de complexe, fantasme, temeri, frustrări etc.), impunând sacralitatea patrimoniului, recunoaşte această Personalitate-etalon. Observaţia că, astfel, îmbrăţişăm *o viziune conică*, nu stelară, stă în picioare. În fond, pe harta valorilor româneşti vom descoperi, fără efort, mai mulţi mari scriitori (eroi canonici), ceea ce i-ar îndritui pe contestatari să jubileze, decretând, de pe baricadele relativismului, eroziunea mitului. Şi detestând, zgomotos, „încremenirea în admiraţie"; ceea ce, pentru Eugen Negrici, preocupat, cu vervă corosivă, de spulberarea „iluziilor literaturii române" ar fi chiar „un viol estetic". Şi astfel ne-am lepăda şi de „senzaţia de avuţie" impusă de viziunea călinesciană, inventând „strămoşi de vază", implicit un pedigri cultural măgulitor.

Dar este Eminescu o valoare „inventată"? L-am înţeles oare? El este, avertiza G. Ibrăileanu, un „organ complet". Mitificarea (cu ştiute motivaţii şi mecanisme) înseamnă şi o *mistificare*? Este el „frânarul" („Marele frânar") în evoluţia poeziei şi a societăţii româneşti? S-a sinchisit, oare, societatea noastră de directiva eminesciană, a urmat cursul organicităţii sau, dimpotrivă, este prizoniera formelor fără fond, implantate cu voioşie şi azi? Răspunsul e la îndemână. Sub bombardamentul reducţionismelor ieftine, iubind etichetologia, ignorăm „tangajul contextului", cum zicea Iulian Costache. Sub ghilotina unei judecăţi care a făcut reţetă („reacţionarismul"), Eminescu, cel care, în producţia de presă, s-a luptat cu panglicarii politici nu mai este citit în context. Doar aşa am putea desluşi / decoda conflictul dintre libertarianism şi conservatism, pătrunzând în textura epocii. Efigia poetului s-a încetăţenit prin diagnosticul maiorescian.

De fapt, prin *Direcţia nouă* (1872), Titu Maiorescu, în posteritatea canonului paşoptist, anunţa noul *trend*, mizând pe o literatură virtuală ca alternativă. Conflictul paradigmelor stimula emergenţa canonului junimist, cultura fiind „enzima modernizării româneşti". Şi abia *Eminescu şi poesiile lui* (1889) fixa imaginea durabilă a poetului, e drept cu tentă hagiografică, favorizând înflorirea mitului, poetul fiind o ilustrare superlativă a „direcţiei noi". Proza publicistică, suportând canonizarea iorghistă („emfatică", nota Monica Spiridon), anexată apoi ideologic, l-a relansat, iscând inflamări şi actualizări forţate. Proclamat cugetător, luptător, profet etc., „sprijinind" opţiuni chiar incompatibile şi devenind un „precursor de serviciu", Eminescu este „abstras din mediul său amniotic". Astfel de speculaţii reducţioniste pot fi corectate doar plonjând, prin recontextualizare, în mediul său cultural şi socio-politic. Altminteri, el poate fi venerat bombastic-găunos, fixat pe un piedestal intangibil ori contestat; dar, mai ales, poate fi manipulat demagogic prin exploatare patriotardă şi anexat politic, după împrejurări. Sau, dimpotrivă, tratat anistoric, ridicat în ochii posterităţii la rangul exemplarităţii, „pierdut" sub crusta aprecierilor „generaliste", fiind convocat ca argument suprem în orice demonstraţie şi desfigurat prin comentarii partizane, colorate ideologic. Şi dacă în ipostază lirică s-a dovedit a fi „cel dintâi fapt pozitiv al poeziei noastre" (după aprecierile lovinesciene), tot criticul de la *Sburătorul* amenda publicistica eminesciană considerând-o o „eroare fatală". Cum o veche doleanţă, restituirea *in integrum* a operei eminesciene s-a împlinit, avem prilejul de a cerceta, întorcându-ne, cu scrupul documentaristic, la text, atât atelierul poetic, cât şi scrierile îngropate în ziare. E drept, tratată diversionist-ideologic, sub presiunea circumstanţelor, gazetăria eminesciană suportă şocul manipulărilor; încât, citit mai încoace cu lupa *corectitudinii politice*, textul eminescian – de un patriotism ardent, se ştie – poate fi suspectat şi acuzat de naţionalism fervent şi reacţionarism xenofob. Eroarea se dovedeşte dublă; fie extrăgând textul din context (din rama epocii, altfel zis) şi cercetând detectivistic dacă analizele ieşite din pana poetului sunt „corecte politic", fie aplicându-i filtrul corectitudinii politice prin actualizări forţate, ignorând standardele epocii „de emisie". Dacă „faţa lui Eminescu e dublă" (cf. I. Negoiţescu), împăcând naţionalismul înflăcărat cu intelectualismul europenizat, cum demonstra Octavian Soviany, aflăm un argument suprem („cel mai îndreptăţit") în a-l considera *Poetul naţional*, exprimând tocmai „contradicţia originară a culturii şi literaturii române".

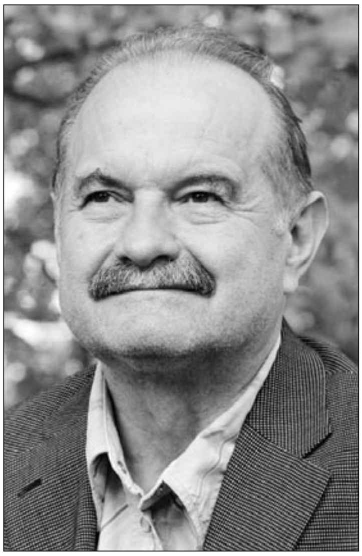
Revizitarea lui Eminescu, în *adecvaţie* cu Eminescu, ar cere (ne anunţa, cu o îngrijorare mustrătoare, P. Creţia) un lucid „examen de conştiinţă". Ieşit „din adâncul firei româneşti", prizonier al unei limbi pe care a desăvârşit-o, Eminescu a fost vârful de lance al unei bătălii canonice, provocată şi câştigată de junimişti. Iar profeţia maioresciană suna răspicat: la Eminescu se va raporta „toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării româneşti". Eliberat de clişee, ieşit din staza religioasă, Eminescu trebuie să intereseze ca *scriitor viu*, ca prezenţă în actualitatea literară. Cum esteticul e o valoare relaţională, nu autonomă, rezultă că *prezenteismul* este un efect de receptare. Rămâne de văzut dacă într-o epocă iconocentrică şi într-o societate mediatico-spectaculară, Eminescu mai interesează. Altfel spus, dacă mai este citit, dincolo de euforia aniversară şi de lespedea superlativelor, îngropând opera. Bineînţeles, acţionează paralizant şi „frica de Eminescu", după cum agresiva „dezavuare comandată" îl neagă ritualic. Nădăjduim că nu ne vom lepăda de el, în pofida unor „recomandări". Cu identitate proteică, Eminescu, cel care ne-a salvat şi ne-a proiectat în eternitate (scria încrezător Mircea Eliade), *creşte din el însuşi*. Dar literatura e un „joc de negociere", ne reamintea Iulian Costache, şi istoria receptării, plecând de la oferta textuală (tipuri de discurs) traversează momente seismice, angajând „memoria eminescologică", inclusiv uzura simbolică, construcţia instituţională sau seria de „despărţiri nereuşite". În fond, *mitizarea* şi *demitizarea*, sublinia bătăiosul Marin Mincu, ţin de „logica imanentă a receptării succesive", sunt semnalele normale de control că eminescianitatea trăieşte. Eminescu e în mâinile noastre, el *devine*. Cum? În „cădere liberă" fiind, băgat pe gât la şcoală, chinuind învăţăceii, zic unii, Eminescu „se bucură" de abundente comentarii „pe internet", în foiala „eminescologilor" improvizaţi, câtă frunză şi iarbă. Departe de a fi *un autor expirat*, însoţit în posteritate de o complezenţă dulceagă, Eminescu nu ar trebui să trezească *dileme canonice* şi îngrijorări privind „valoarea de întrebuinţare". Chiar dacă eminescologia, adunând o uriaşă bibliotecă critică, acuza, spun voci îngrijorate, impasul exegetic. Ce mai poate fi spus? Ce noutăţi şocante ar mai putea fi dezvăluite? Mai grav, „veleităţile filosofice" ale unor interpreţi speculativi, captivi ai limbajelor hiper-specializate, în proliferare, *ne îndepărtează* de specificul eminescianismului, constata Alex Ştefănescu. Adevăratul test rămâne lectura. *Patrimoniul Eminescu*, ca reper ferm, exponenţial, ne apără într-o epocă fluidă şi confuză, iscând, sub tăvălugul globalizării, zarva alertei identitare, contrapunând – prin figura marelui poet şi gazetar, ieşit „din adâncul firei româneşti" şi rezonând la „freamătul vieţii naţionale" – *o identitate proteică*, veghetoare. George Munteanu avea dreptate: *cazul Eminescu* trebuie să rămână deschis, „nerezolvat"...

Aşadar, traseul exegetic eminescian fixează, în segmentul postbelic, câteva borne de neocolit: momentul Negoiţescu, intrarea exegezei în etapa fiinţială, „eminescianita" lui Noica (făcând din cauza facsimilării manuscriselor, „aşezat în răspundere", *o bătălie personală*, plimbat pe la „foruri", amânat exasperant şi, totuşi, încrezător) şi, negreşit, în ultimele decenii, investigaţiile cu iz detectivistic, privind „anii eclipsei", redeschizând *dosarul Eminescu*. Chiar dacă voci iritate, blamând eforturile acestor „căutători de Elodii" (preocupaţi de „devoalarea conspiraţiunii", descoperind „apocaliptice ramificaţii"etc.) îi invită pe cercetătorii „indisciplinaţi" la un grabnic consult medical. Chestionarea contextelor e, însă, trebuincioasă, Eminescu interesează, iar faptele rămân fapte, clătinând, probabil, unele reputaţii. Dar luminând adevărul. „Olimpianul" Maiorescu era, în acei ani, „conducătorul principal al soartei lui Eminescu", opina dr. Obersteiner de la Döbling (aflăm dintr-o scrisoare a lui D. Boghean, „un junimist de fundal"). Soarta lui Eminescu, „un poet sigilat de destin", cum spunea G. Călinescu la o Sesiune a Academiei (1964), este acum în mâinile noastre. Şi a celor care ne vor urma.

Cerută de unele voci, „despărţirea" de Eminescu pare (şi este) imposibilă. Chiar dacă, potrivit canonicului Grama, acea „ceată de oameni", dând tonul unui şir de „orgii", impulsionând cultul eminescian, slăveau un „biet comediant", gest care „nu se va putea nicicând scuza" în ochii posterităţii. Totuşi, să recunoaştem, un dublu pericol poate anunţa şi *despărţirea* de Eminescu: fie refuzându-l (necitindu-l), fie falsificându-l, având drept rezultat *înstrăinarea*: a noastră de poetul tutelar, a lui Eminescu de sine. Iar lumea românească, cu ipocriziile ei, în agitaţie haotică, măcinându-şi energiile în proverbiala ciondăneală cunoaşte, în *Evul Media*, şi o deculturalizare freatică, „birjărind" limba. O Românie schizoidă, gâlcevitoare, nevertebrată, întârzie, de fapt, *asimilarea lui Eminescu*.

Ion SIMUȚ

Patriotismul paradoxal



Să-ţi iubeşti patria, deşi ai avea multe să-i reproşezi – acesta ar fi sensul patriotismului paradoxal, specific românesc. Deşi avem atâtea să-i reproşăm României actuale, mai ales mediului politic, totuşi ne iubim ţara, aici ne-am născut, ne place/nu ne place, trebuie să ne purtăm cu demnitate moştenirea, ca să nu zic stigmatul. Vorba lui Cioran: cum poţi să fii român, când atâtea lucruri din acest destin nefast te marchează fatal şi te intrigă? Cum să iubeşti o ţară pe care, în fond, o deteşti, la o analiză mai exigentă, ca a lui Patapievici (pe care nu-l mai citez). Comportament ingrat şi indecent! **Deşi..., totuşi...**

Ştim replica: ţara nu se confundă cu mediul politic detestabil, care e numai coaja reziduală a lucrurilor, aparenţa trecătoare. Ceea ce ar însemna că patria e miezul fructului (geografia, istoria, limba, tradiţiile, valorile specifice), nu şi coaja (prezentul, contemporanii, politica de moment) – neglijabilă, perisabilă. Totuşi, nu aş disocia miezul de coajă, căci patria nu e un fruct exotic; nu e o banană sau un ananas, ci o piersică. Ne oprim din speculaţii. Riscăm să devenim amuzanţi sau chiar ridicoli prin astfel de concretizări. Dacă nu e o realitate palpabilă, patria nu e nici o noţiune abstractă, muzeistică. Patria ne poate durea sau ne poate bucura.

Ne pierdem în subtilităţi, pentru că starea celor mai mulţi dintre noi e aceeaşi – o atitudine rezumabilă la raportul concesiv: **deşi..., totuşi...** Aceasta e sintaxa patriotismului paradoxal tipic, care ne caracterizează pe mulţi dintre noi. Nu generalizez, dar nici nu pot spune că acest mod de a gândi e o excepţie. Câţi cetăţeni români nu au plecat din ţară, mai ales după 2007, după intrarea României în Uniunea Europeană, cu supărarea că aici nu se mai poate trăi, că nu au un loc de muncă, în altă parte e mai bine. Dar asta nu înseamnă că şi-au renegat patria. Să zicem şi noi ca anticii că unde e bine acolo e patria?

Câteva milioane de români, până la cinci, au două patrii: una de origine şi alta de adopţie. Patriotismul dublu e o situaţie foarte răspândită, când nu se rezolvă într-o singură direcţie, printr-o alegere categorică, exclusivistă. Câţi nu zic?: Nu aş mai reveni în România! – în sensul că nu s-ar întoarce definitiv, căci de revenit revin mulţi, pentru un concediu sau o simplă vizită la casa părintească părăsită. Nostalgii au. Să zicem că în unele cazuri de acest fel avem de a face, fie cu un patriotism nostalgic, persistent şi resuscitabil periodic (în cele mai fericite cazuri), fie cu un patriotism turistic (superficial şi trecător, repede uitat la re-întoarcere), chiar un patriotism ocazional, de sărbători, de Crăciun, de Paşti – cu gândul la ce frumoase sunt obiceiurile la noi, câte s-au mai păstrat! Străinătatea e mai prielnică multora decât patria. Deşi sună cinic!

Patriotismul paradoxal aparţine şi elitelor, nu e numai sentimentul de masă al vârstei de mijloc (al celor ce muncesc). Am să dau numai două exemple. Marian Papahagi (1948-1999), criticul de la Cluj, italienist de marcă, îi scrie din Cluj lui Ion Pop, aflat la Paris, în acel moment, adică în 14 martie 1993. E dominat de o teribilă stare de deprimare, provocată de penibila epocă postdecembristă, „care a scos atât de exact la suprafaţă nu numai răul ce trebuie eliminat, cât mai ales inaptitudinea noastră pentru demnitate şi pentru o reconstrucţie din temelii a unei societăţi civilizate" (sunt cuvintele lui Marian Papahagi din scrisoare). Starea de deprimare trece într-o formă de perplexitate ce îndeamnă la abandon: „Haos, scumpete, mizerie morală şi demagogie – cam ăsta e peisajul. Sunt atât de scârbit încât aş pleca definitiv din ţara asta, de ale cărei mentalităţi şi moravuri mă simt mai străin ca niciodată" (corespondenţă publicată în revista „Apostrof", nr. 4/2022). Era atât de scârbit încât ar fi plecat definitiv din ţara asta! – repet concluzia. Ar fi plecat definitiv, dar nu a plecat. Ne găsim în logica patriotismului paradoxal: *deşi..., totuşi...*

Al doilea exemplu: istoricul şi diplomatul Neagu Djuvara (1916-2018), cu o spectaculoasă carieră internaţională. Redau câteva fragmente dintr-un interviu găsit pe internet fără trimiterea la sursele necesare (datează, din câte se pare, din 2009). Vorbea de „sinuciderea europenilor" din cauza acceptării emigraţiei fără limite. Explică de ce vede cu tristeţe şi resemnare declinul Europei, ameninţată de invazia arabă; odată cu declinul Europei apreciază că va veni inevitabil şi declinul României, o ţară ameninţată şi ea, dacă se va întâmpla scufundarea catastrofală a civilizaţiei europene:

„ – V-aţi întors în România după 45 de ani de exil, în februarie 1990. Aţi scris că în primele zile petrecute la Bucureşti v-aţi tot întrebat: «Ce cauţi aici, Neagule?». Aţi aflat răspunsul la întrebare?

Neagu Djuvara (râde limpede şi cu poftă): Culmea este că risc să îmi pun întrebarea şi după 19 ani. Din când în când îmi pun încă întrebarea asta şi astăzi. Dar constatând cu câtă căldură sunt primit de tineret, consider că nu m-am întors degeaba în ţară. [...]

– Sunteţi patriot?

Neagu Djuvara: Patriot? Ascultă (pufneşte furios). Nu merit să-mi fie pusă o asemenea întrebare. Se întorcea cineva care nu e patriot? Soţia mea, care e franţuzoaică,

când a văzut ce fac în România a spus: «Trebuie să ai patriotismul bine înşurubat în cap ca să suporţi să trăieşti acolo».

– De 19 ani tot suportaţi. Mai suportaţi mult?

Neagu Djuvara: Păi da. Voi suporta până la moarte, asta e clar. Vreau să fiu înmormântat aici.”

Ce ilustrare mai bună putem avea a aceluiaşi caz de patriotism paradoxal? Nici nu ştiu dacă trebuie să umblăm după confesiuni documentate, când atâtea situaţii ne stau la îndemână.

Ce departe suntem de patriotismul de manual de dinainte de 1990, patriotismul literar al clasicilor! Cine i-ar mai cita astăzi, cu sufletul deschis şi fără teamă de o retorică ce ar suna penibil, pe Alecsandri, Bolintineanu, Bălcescu, Eminescu, Coşbuc, Delavrancea, Vlahuţă şi alţii, din textele ultra-cunoscute de cei care au fost şcolari pe vremuri demult apuse. Ne-ar fi ruşine să declamăm frazele patriotismului oficial comunist (cu ierarhia răsturnată, adică patria la urmă, după partidul unic şi după conducător; vă amintiţi refrenul „Partidul, Ceauşescu, România!”). Cu el s-a compromis şi patriotismul paşoptist, mobilizat de conjunctură în vechiul regim, deşi patriotismul literar clasic ar trebui reabilitat, în doze mici, experimentale, suportabile. Doze homeopatice – am putea spune.

Să facem un test pe cont propriu, în singurătate: să citim cu voce tare pasaje din poemul lui Alecu Russo *Cântarea României*, şi să analizăm ce simţim. Că nu mai rezonăm cu epoca paşoptistă – e cel mai blând diagnostic. Dar acolo se află un sentiment patriotic, pe care l-am bănui peren şi l-am vrea neperimat, necăzut în desuetudine.

Cât de îndepărtat, de mustrător, sună versurile lui Andrei Mureşanu din imnul naţional! *Deşteaptă-te, române!* Îţi vine să spui: dar oare nici acum nu ne-am deşteptat?! Dacă suntem minimal vigilenţi, nu e exclus să întrezărim la orizont alţi „barbari de tirani” care vor să ne adâncească în „somnul cel de moarte”. E de mirare că nu a deranjat până acum pe nimeni rezonanţa de actualitate cu care versurile lui Andrei Mureşanu sună inutil deşteptarea noastră. Dar asta ar fi o gândire incorectă politic, periculoasă, extremistă! Să o înlăturăm de la noi, ca pe un vis urât. Un coşmar al istoriei care se repetă.

La câtă decepţie emană românii faţă de direcţia în care merge România, direcţie pe care peste 60% o consideră greşită, e de mirare că ne mai păstrăm în logica patriotismului paradoxal: **deşi..., totuşi...** Revolta cioraniană împotriva destinului naţional nefast ne pândeşte la orizont. Care destin nefast, din moment ce suntem europeni cu acte în regulă? – vor protesta oportuniştii. România are, din 2007 încoace, o dezvoltare vertiginoasă, o emancipare evidentă pe toate planurile. Da, dar o statalitate tot mai palidă, o identitate ce tinde să se piardă sau să se dizolve. Să fii suveranist e o absurditate, în contextul integrării europene. Iar să fii naţionalist „în marginile adevărului” (cum ar spune Maiorescu) e de-a dreptul o catastrofă, o eroare de comportament politic, taxată imediat, fără discuţii şi fără nuanţe, ca extremism. E greu să ne obişnuim cu adevărul că România nu mai înseamnă nimic de una singură, fără Europa, nici în economie, nici în finanţe, nici în justiţie, nici în politica externă, nici în apărare, nici ca independenţă asistată.

De ce nu mai avem tăria să susţinem deschis istoria naţională, cultura naţională, educaţia naţională? Din câte ştiu, nu ne opreşte nimeni. Deşi unii acţionează şi scriu ca şi cum ar exista o cenzură în acest sens. Din prudenţă, e mai bine să te dai european convins decât patriot român. Deşi cele două atitudini nu ar trebui să se excludă. Dar în realitate se exclud. **Deşi..., totuşi...**

Cum ar suna un slogan electoral după model american?: *Să facem din nou România măreaţă!* Să nici nu ne gândim la o asemenea erezie. Să revenim la poezia patriotismului nostru originar, depresiv prin excelenţă, cu îndemnuri la ieşire din depresie.

Deşteaptă-te, române! – deşi, totuşi, cred că ar fi mai corect politic pentru epoca actuală să nu se deştepte. Mai bine să dăm mână cu mână cei cu inima... europeană, deşi prinderea de mână a aproapelui, ca un gest de intimitate, s-ar putea interpreta ca o agresiune. Nu-i aşa că avem o sfială din ce în ce mai mare să ne prindem de mână în *Hora Unirii*? Cine e la dreapta? Cine e la stânga? Dacă se interpretează greşit? Mai bine stăm acasă.

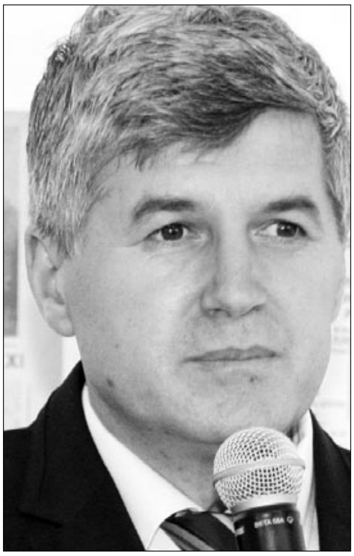
P.S. Dedic aceste reflecţii zilelor de sărbătoare naţională 1 Decembrie şi 24 Ianuarie, care au reuşit să înfrângă zilele de 7 noiembrie şi 23 august; sper să reziste cu timpul şi concurenţei cu 9 mai şi să nu trebuiască să răspundem la întrebarea „care e mai importantă?” Dar oare când va deveni suficient de sensibilă 27 martie, pentru cât mai mulţi dintre noi, ca încă o zi naţională (de tranziţie)?

Semnal

MARIAN BARBU
Femeie cu ghepard (poezii)
Editura *Vinea,* 2023



Generaţia '60 - generaţia socialismului



Generaţia '60 a început prin poezii dedicate lui Lenin şi a sfârşit prin pornografie, o dată cu apariţia întârziată a lui Emil Brumaru. Evoluţie? Involuţie? Acesta nu a cântat partidul, nu a avut probleme cu cenzura, dar a cântat, deşănţat, sexualitatea. Textul de mai jos nu ar trebui citit de minori, din cauza citatelor din Brumaru. Ne-am permis să reproducem asemenea „versuri" având în faţă „Dicţionarul explicativ ilustrat al limbii române", coordonat de Eugenia Dima, cu o prefaţă de prof.univ.dr. Vasile Arvinte, apărut la editurile ARC&GUNIVAS în 2007, dicţionar realizat pentru elevi de cercetători ştiinţifici principali la Institutul de Filologie Română „A. Philippide" al Academiei Române. Acest dicţionar cuprinde toate cuvintele nepublicabile, de regulă, folosite de Brumaru. Din respect pentru cititori, am folosit „*" la asemenea cuvinte.

Emil Brumaru, campion absolut la pornografie (ep. 29)

Născut la 1 ianuarie 1939 (25 decembrie 1938) la Bahmutea, judeţul Tighina, Basarabia, Emil Brumaru, împreună cu părinţii, se refugiază, în 1943-1944, la Curtea de Argeş, la o soră a mamei căsătorită în oraşul Basarabilor. În 1945 îl regăsim la Merişani, Argeş, unde tatăl său, funcţionar C.F.R., fusese mutat cu serviciul, după care familia se stabilizează în judeţul Iaşi şi, până la urmă, chiar în Iaşi. Aici va începe, la 14 ani, Emil Brumaru să scrie versuri, citind pe rupte. În 1956 este făcut membru al U.T.M. (în 1966, membru P.C.R.). În 1963 termină Medicina şi este numit medic la Dolhasca, unde va rămâne până în 1975, an în care demisionează, consacrându-se scrisului. Până în 1982 nu are niciun serviciu, fiind angajat, la intervenţia Uniunii Scriitorilor, până la urmă, pe postul de corector la revista „Convorbiri literare" din Iaşi. Moare la 5 ianuarie 2019, în plină glorie...

Debutul absolut se înregistrează la 17 decembrie 1966, în revista „Luceafărul", dar adevăratul debut, care atrage atenţia, este cel din 7 octombrie 1967, în revista „Cronica" (nr.40, la pagina „Cronica literelor"), unde îi apare un grupaj de versuri – „Bagatelă", „Cîntec de adolescent", „Rugăciune" şi „Univers". „Cîntec de adolescent" şi „Rugăciune" sunt de regăsit şi în sumarul cărţii „Fluturii din pandişpan", gata în 1967, pe care Adi Cusin o prezentase Editurii Tineretului. Volumul derutează, este respins. Poate şi pentru că acesta cuprindea versuri precum „torceau femei de angora în pat", „motanii se frecau de damigene/şi ne era la toţi atît de lene", „crud pîrţ de înger chiflicind cristale", „trăiam în bulion, trăiam în fructe,/în dulci latrine cu hîrtii murdare", „dovlecilor la care te închini" ş.a.m.d.

Emil Brumaru îşi face mulţi prieteni printre scriitori, manuscrisul său circulă de la unul la altul. Dintre aceştia, Florin Mugur vrea să-l aducă redactor la revista de cultură ARGEŞ. Mai mult, în martie 1970, Florin Mugur va scrie în articolul „Emil şi detectivul" următoarele: „Transcriu aceste rînduri în ziua de 19 februarie 1970 şi volumul de debut al lui Emil Brumaru continuă să zacă (manuscris? Şpalt tipografic?) sub cine ştie ce masă strîmbă şi murdară de plumb. Ce să spun? Că mi-e ruşine de colegii mei editori care au făcut să întîrzie timp de trei ani prima carte a lui Emil Brumaru? Că această întîrziere a fost – şi este încă! – un lucru rău şi nedrept?"

Aşa se face că Emil Brumaru, sprijinit de Florin Mugur, debutează editorial, în suplimentul revistei ARGEŞ, *BIBLIOTECA ARGEŞ*, nr. 6, din aprilie 1970, cu grupajul intitulat „Cîntece naive". La acea vreme, acest supliment era socotit o cărticică (şi Nichita Stănescu publicase „Cinci degete" etc). Florin Mugur convinge Editura Albatros să-l publice pe Brumaru, dar nu cu titlul de „Fluturii din pandişpan", ci cu cel anodin de „Versuri". Decât deloc. Tot în acel an, 1970, cu sprijinul lui Dumitru Ţepeneag, lui Brumaru (apropiat oniricilor) îi apare un nou volum de versuri, „Detectivul Arthur". Această carte este total diferită de prima, prin construcţie, stil, subiecte abordate. Iată un fragment din „Testamentul detectivului Arthur": „1. Trebuie să stai mult timp singur ca să poţi auzi lumina. Trebuie să-ţi laşi nările în strujeni ca să simţi cum miros îngerii după-masă. Trebuie să baţi cuie în zid, şi zidul trebuie să fie roşu ca zahărul din copilărie, ca să auzi cum cade o unghie de crin. Trebuie să-ţi aureşti manşetele cămăşii cu fîntîni ca să atingi inocenţa. Şi mai trebuie, vai, mai trebuie să salvezi un brusture de la albastru!" Vreo metaforă, ceva? Nici proză în versuri nu e...

Dar anul 1970 este Anul Emil Brumaru. Criticii literari ai vremii – Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Gheorghe Grigurcu, Alex Ştefănescu etc. – îl întâmpină cu elogii, ca pe o mare revelaţie a poeziei. Vom vedea mai jos ce şi cum, dar vrem să nu trecem peste un aspect esenţial al creaţiei lui Brumaru. Vom spune, acum, doar că la... patru ani de la debut intra în prima istorie literară, cea a lui Eugen Simion („Scriitori români de azi", vol. I, 1974), iar în 1975 în alte două istorii literare – „O istorie polemică şi antologică a literaturii române de la origini până în prezent", de Eugen Barbu, şi „Poezia românească contemporană. 1950-1975", de Al. Piru. O veritabilă performanţă să intri în istorie la doar câţiva ani de la debut.

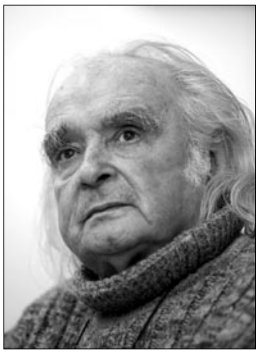
În anul 1979 simte că nu mai poate scrie, că i-a secat inspiraţia. Dar, în vară, profitând că părinţii sunt la Curtea de Argeş la nişte rude, în două săptămâni, ca-n transă, scrie volumul „Infernala comedie", conştient fiind că nu va putea vedea lumina tiparului din cauza cuvintelor tabu folosite în exces. Până la urmă, va publica această carte în anul 2005, la Editura „Brumar". Pe copertă stă scris: „Această carte conţine texte şi ilustraţii erotice explicite, fiind interzisă minorilor". Nu

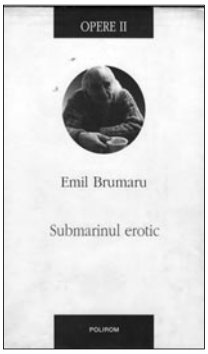
ştim cine i-a cumpărat cartea, probabil şi elevi, cert este că aceasta s-a epuizat din librării.

„Infernala comedie” este reluată în seria de opere de autor de la Editura „Polirom”, în volumul al doilea, „Submarinul erotic”, apărut în anul 2009. Inutil de precizat, şi acest volum (fără vreo precizare ca la prima ediţie) se vinde ca pâinea caldă. Faptul că autorul publică şi republică în 2005, respectiv 2009, nişte texte scrise la 40 de ani, în 1979, ne face să credem că aceasta e adevărata sa „artă poetică”. Cu scuzele de rigoare, redăm mai jos două „sonete”.

„Sonet 14”: „În cu*ul tău că*atul stă moale şi gălbui,/Beşica-ţi este plină de al urinei ud,/Dar ochii, nori în gene, sînt ca ai nimănui,/ Urechile, sub bucle, muzici cereşti aud./ Ţi-e pi*da puturoasă ca o scrumbie rea,/ Lin*icul ţi se zbate întruna, scurt şi gros,/ Dar sufletul tău palid culcat e o lalea/ În dup-amiaza blondă pe o mătasă roz./ Şi-n gură-ţi putrezeşte spe*ma ce-ai supt-o ieri/ Şi între sîni de-asemeni de spe*mă eşti pătată,/ Dar tu, cea mai moţată şi zînă-ntre muieri,/ Păşeşti prin praful lumii ca de-un zefir purtată./ Şi-n degete ţii varga minunilor din rai/ Deşi ţi-e gîndul numai la pu*ele de cai!”

În fine, şi „Sonet 15”, cu precizarea că tot volumul este



compus din 43 de aşa-zise poezii, sonete: „Iubito, cîte pu*e-n viaţă/ Ai supt, atîţia crini ţi-aduc/ Plini de stamine ca de-o ceaţă./ Oh, spumele ce fac clăbuc/ În gura ta cu buze groase/ Cînd, în genunchi, co*ie goleşti! Oricît ai fi tu de pi*doasă,/ Nu vreau să-ţi strîng lin*icu-n cleşti,/ Ci-ţi cer din nou, la geam proptită/ În coate, bucile să-ţi caşti/ Şi c-o plăcere infinită/ Pînă la ouăle-mi de Paşti/ Să mă înfuleci graţioasă/ În cu*ul tău de nimfă grasă!”

Criticii literari sunt în extaz, îl laudă, îi subliniază... candoarea! Dar nu e vorba de nicio candoare aici, cu atât mai puţin de poezie. Şi Eminescu a scris irmoase (publicate de Perpessicius), dar sunau altfel, aveau măcar muzicalitate. Textele lui Brumaru nu sunt poezie, ci o porcărie, ca să facem o rimă. Dar să vedem ce-au scris importanţi critici literari despre Emil Brumaru, cel care a primit PREMIUL NAŢIONAL DE POEZIE „MIHAIL EMINESCU” PENTRU OPERA OMNIA, în anul 2001, şi titlul de Cetăţean de onoare al oraşului Botoşani.

Aşadar, să facem o trecere în revistă a receptării critice. Eugen Simion îi caută precursori şi îi găseşte printre simbolişti. Al. Piru îl apropie şi el de Fundoianu, ca şi alţii, dar, ca şi Eugen Barbu, de Urmuz. Cu precizarea, însă: „şansa unei asemenea poezii de amabilă glumă şi divagaţie e de a nu fi oferită în cantităţi prea mari, de a rămâne în câteva piese ca paginile bizare ale lui Urmuz, imposibil de concurat”. Tot în 1975, Eugen Barbu îi acordă mare atenţie lui Brumaru, deşi îi citise doar două cărţi, „Detectivul Arthur” şi „Julien Ospitalierul”. Îl laudă la orice rând. Emil Brumaru ar fi un poet egal cu el însuşi. „În totalitate, o imensă delicateţe străbate această poezie, graţioasă ca o horbotă, fragilă, ce trebuie păzită de brutalităţi şi capcane logice”. La acea vreme, Brumaru încă nu scrisese „Infernala comedie”. Probabil că Barbu ar fi vituperat contra sa.

Apropo de „Infernala comedie”. Nicolae Bârna, în „Dicţionarul general al literaturii române” (2004), vorbeşte şi de accentele „goliardice, uneori, villoneşti, mai ales în neruşinat-candidele epitalamuri, irmoase ori invocaţii erotice”. Candide?! Dar nu e singurul care crede asta. Lucian Raicu arată că în pofida demonstraţiilor de lascivitate, poetul nu devine niciodată obscen, lirica sa, chiar atunci când e afectat licenţioasă, echivalând cu un „rit purificator”. Iată o altă scuză, de la candoare la rit purificator. Gheorghe Grigurcu e de părere că „lirica lui Emil Brumaru are un caracter panerotic, e o propoziţie inatacabilă. Lascivitatea, jocul amoros, aşteptarea adoratei, dilemele sentimentale alcătuiesc hrana sa cea de toate zilele”. Corect, dar nici Grigurcu nu denunţă pornografia lui Brumaru.

Aprobator este şi Nicolae Manolescu, în „Istoria critică a literaturii române”: „poetul îşi întoarce privirea către splendoarea corpului femeii şi către deliciile sexului... Niciunul dintre aceste delicii, oricât de inavuabile mai ales în poezie, nu e ţinut secret, ci, din contra, destăinuit cu o candoare lirică mult mai înrudită cu virginitatea decât cu pornografia”. Iar candoare şi... virginitate! Totuşi, Nicolae Manolescu, la final, trage o concluzie dreaptă: „Emil Brumaru e un poet minor, un manierist”.

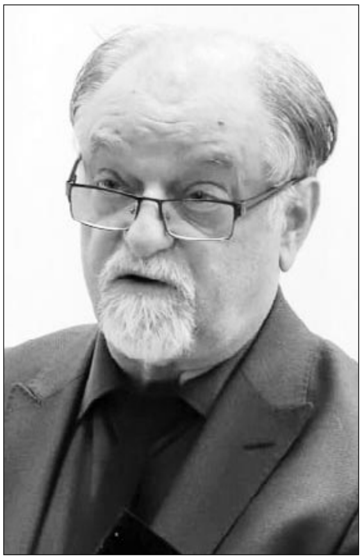
Ioan Moldovan nu ţine nici el cont de pornografie, vorbind tot de candoare: „Poet de o candoare lirică deopotrivă nativă şi mimată, complicându-şi cu bună ştiinţă şi rafinată artă reveriile, Emil Brumaru proiectează un univers liric de o frapantă originalitate” („Dicţionarul esenţial al scriitorilor români”, 2000). Da, la ce limbaj licenţios exacerbat a folosit, chiar că Brumaru este un original. Nimeni, cu o asemenea cerbicie, nu a mai descris sexualitatea la noi. Unii reprezentanţi ai promoţiei douămiiste sunt nimic faţă de fostul medic de la Dolhasca.

Marin Mincu, în „O panoramă critică a poeziei româneşti din secolul al XX-lea” (2007), vede în el un cavaler îndrăzneţ şi graţios: „structura discursului, diagrama sentimentului ca şi atitudinea faţă de destinatar, divulgă la Emil Brumaru un comportament amoros ce îşi află un precedent în tradiţia manieristă a genului; toate mijloacele puse în act indică acele mişcări de eleganţă studiată, acel echivoc oximoronic al îndrăznelii, acea fandare graţioasă şi narcisică aparţinând cavalerului sau, mai exact, curtezanului Giambattista Marino, dar nu numai acestuia”.

În fine, Alex Ştefănescu, în „Istoria literaturii române contemporane”, arată că „Emil Brumaru e un om minunat (...) Îţi dedică versuri licenţioase scrise pe portativ, asemenea notelor muzicale”. „Poreclit <<poetul bulionului>>, Emil Brumaru a putut trece de cenzură cu pierderi minime (...) El şi-a păstrat copilăria”. Scandalos, Alex Ştefănescu îl compară cu... Eminescu, pentru că „Emil Brumaru are în versuri o claritate visătoare (...) Plăcerea de a citi versuri de Emil Brumaru, ca şi plăcerea de a citi versuri de Eminescu, devine la un moment dat vicioasă”.

Cu Emil Brumaru avem de-a face cu un caz extrem de patologie literară. Aţi văzut ce a putut scrie în „Infernala comedie”. Dar mai grav este că bravii noştri critici literari, necruţători cu alţii, îl acceptă pe omul minunat Brumaru, copilărelile sale, inocenţa, candoarea, scriitor reprezentativ, un Eminescu! Nimic despre pornografia sa. Până unde a putut decade poezia românească şi, o dată cu Brumaru, critica mare literară!

Jean DUMITRAŞCU



Mihai Eminescu *sau* Despre Farmecul senin al limbii române

Textele ce urmează sunt fragmente (dintr-un volum în pregătire) referitoare la *Poezia lui Mihai Eminescu*, privite din perspectiva unui limbaj poetic specific, individual şi românesc, şi care îmbracă o gândire poetică şi filosofică unică, a ceea ce numim, cu propria sa construcţie, *Nemargini de gândire*...

Dorim să scoatem în evidenţă, încă o dată, şi expresivitatea *limbii române istorice şi poporane*, după numele *Etimologicum-ului* lui Hasdeu, pentru că fără profunzimea semnificaţiilor acumulate de-a lungul timpului, împrospătate şi catalizate de Poet, accesul la Eminescu nu poate fi decât parţial. Cine nu are şi sensibilitatea sonorităţilor creaţiei sale poetice, nu numai pe ansamblul unui text sau a altuia, ci a cuvintelor şi îmbinărilor de aproape şi la distanţă, acela e incapabil de a auzi *muzica sa interioară* pe care să o pună în relaţie cu *nemărginirile gândului*...

Pustnicul, tot o postumă, datată 1874, are un final epigramatic şi o puternică încărcătură ironică. Cursorul de acord fin al creaţiei eminesciene e mânuit magistral de la ironie la satiră şi sarcasm, de la amuzament la tragic, de la tristeţe la entuziasmul cel mai rafinat, şi de la urâtul lumii umane privită moral la frumosul şi sublimul aceleiaşi naturi şi a universului celui mare –, totul trecut prin Timp şi în Timp. Scala aceasta, niciodată parcursă şi verificată până la capăt, e mereu iscoditoare şi uneori dusă până la patimă. Când patima s-a asociat cu analiza în cunoştinţă de cauză a operei sale şi cu responsabilitatea (aproape că nu există personalitate de vârf a culturii române care să nu-i fi acordat atenţia cuvenită: critici şi istorici literari, lingvişti, istorici, filosofi, psihologi, mitologi, esteticieni, oameni de ştiinţă, jurnalişti, scriitori etc. –, ceea ce a creat ştiinţa numită *eminescologie*), marea critică i-a pus la pământ şi pe *idolatri*, şi pe *detractori* (categorii numite asfel de acad. Eugen Simion). Am adăuga *impostorii*, categorie mai greu de dat în vileag.

Începutul poeziei *Pustnicul* e creator de decor şi de atmosferă, din perspectiva surprinsă, dar limpede, a *pustnicului* ce pare că asistă la un spectacol monden şi meditează, pe baza a ceea ce vede, la ceea ce e aparent şi esenţa femeii, între *înger şi drac*. Într-un decor feeric, aproape narcotizant, ameţitor, plin de lumină, străluciri şi culori (o sală „îmbrăcată cu atlas alb ca neaua,/ Cusut cu foi şi frunze vişinii", sub „lumini vii, de ceară ca zăharu", podeaua „ceruită" străluceşte „ca şi aurită", ca „o steauă,/ Diamant topit pe-oricare din făclii"; mari oglinzi amplifică efectul luminii: „Argint e-n sală şi de raze nins/ E aerul pătruns de mari oglinzi."); aici se etalează „copile dulci ca îngerii – virgine – ".

Adresându-se direct cititorilor, în cea mai pură modalitate romantică („dulce cititori"), cuvântul *înger*, ne spune observatorul, ar fi suficient pentru a scuti pe oricine de alte descrieri, de amănunte, de alte „zugrăveli", reţinând că *terestrele comori*, în ciuda frumuseţii şi tinereţii lor, sunt cam proaste şi insensibile, „june-scule": „Ah! vorba înger scapă pe oricine/ De lungi descrieri, dulce cititori – / Astfel acum ea mă scapă pe mine/ Să zugrăvesc terestrele comori,/ Acele dulci, frumoase, june-scule/ Cu minţi deşerte şi cu inimi nule." Construcţia *acele... june-scule*, urmată de o serie de caracteristici în contrast, e savuroasă şi apelul la vocabularul epocii este iarăşi necesar: *sculă* = 1. „unealtă" ; 2. „podoabă de pietre scumpe": *scule şi bani*; 3. fam. „persoană distinsă (ce iese în evidenţă), în bine sau în rău": *o sculă de om*. Nu putem refuza nici una dintre semnificaţii, optând pentru cumulul lor: *femeia ca unealtă* (care *unelteşte* sau care *e folosită*), *femeia ca podoabă*, în sens pozitiv, laudativ; şi: *o podoabă de femeie*! – cu sens peiorativ, *o sculă de femeie*, dar şi o persoană care iese fizic în evidenţă (în bine, deci) – „Acele dulci, frumoase, june-" – şi, moral, *distinse* ca „minţi deşerte şi cu inimi nule" (adică, în rău). Ar fi aşadar suficient, pentru a esenţializa, pentru „a scăpa de lungi descrieri", de un singur cuvânt pentru a cuprinde imaginea femeii – „terestrele comori": *un înger*. Dar...

Şi, aici, o altă constantă a universului poetic şi de gândire eminescian, pentru că numai *cugetul* poate conştientiza şi amplifica emoţiile. E gândul pe care ni-l transmite imaginea din „poemul în proză" *Cezara*, când Ieronim închipuie, gândeşte, frumuseţea Cezarei, văzând-o de departe, iar când se apropie de ea, raţiunea încetează şi se deschid instinctele, pierzându-se astfel *farmecul frumuseţii gândite*, înălţate ori adâncite prin cugetare şi contemplaţie. În *Luceafărul*, vedem acelaşi gând în „contemplaţia optică reciprocă" dintre astrul hyperionic şi *prea frumoasa* („Îl vede azi, îl vede mâni,/ Astfel dorinţa-i gata;/ El iar privind de săptămâni/ Îi cade dragă fata." *Mintea seacă* e mereu dublată de *uscăciunea sufletului*. Procesul e invers pentru Cătălin, care, cuprins de *noaptea de patimi*, cere *farmecul luminii reci*, farmecul gândirii.

Ar fi inutil, continuă cugetarea *pustnicului* (semănând întru câtva cu deruta lui Ieronim, cu întrebările pe care începe să şi le pună călugărul după ce o vede pe cocheta contesă. Dar, mergând pe linia gândirii poetice eminesciene, trebuie să facem o deosebire între felul în care o vede Ieronim şi felul în care o vede pictorul Francesco, pentru că acesta din urmă vede în ea un model, o întrupare estetică prin artă, aşa cum şi în Ieronim vede un portret, „un model pentru demonul lui", potrivit pentru pânza sa *Căderea îngerilor*. Francesco caută *expresia* şi, când o găseşte pe chipul călugărului ce pozează, rosteşte entuziast: „– Da, da! asta-i expresia! zise Francesco inspirat. Ochii lui se entuziasmară şi penelul său schiţă în fugă acele trăsături de-o dureroasă amărăciune în faţa întunecatului său geniu infernal." Poet al nuanţelor subtile, Eminescu face diferenţe şi între îngeri, şi între demoni. Căci una e a fi *înger şi demon*, îngemănaţi în aceeaşi persoană, şi alta, a fi asemenea unui *geniu infernal* sau a unui *înger căzut*. Cum nu e acelaşi lucru femeia frumoasă care *se făcu frumoasă*, cum zice pajul din *Luceafărul*, cu sugestia că *ceea ce se face se şi trece* (*se făcu*, şi *se trecu*), faţă de *femeia-icoană* devenită *statuă de marmură* (cum e şi Cezara, văzută după chipurile „femeilor lui Giacomo Palma"), eternizată pin artă, cum sunt, şi deloc întâmplător, chipurile sculptate pe pereţii peşterii, cu „ornamenturi şi basoreliefuri", de Euthanasius (într-un loc

izolat, închis ermetic şi unde numai hazardul te poate arunca sau o chemare tainică, aşa cum este dragostea, sacrificiul, poate doar „dureroasa amărăciune", singura cheie de a pătrunde în acest Paradis – *insula lui Euthanasius*, *un loc privilegiat al Artei, al Ideii*), după ce a „netezit granitul" (piatră dură, grea şi rezistentă!), bărbat şi femeie, cu idealuri clasice de frumuseţe, şi mitologizate, eternizate astfel, dar cu iubiri de *avânt* romantic: *Adam şi Eva*, *Venus şi Adonis*, *Aurora şi Orion*.

Modelul era ferm conturat încă din *Venere şi Madonă*, chintesenţe ale frumuseţii fizice şi iubirii morale ideale, sublim în maximul superlativelor absolute, aşa cum o vede, prin contemplaţie optică, *luceafărul răsărit*: *Prea Frumoasa*. Şi, pentru un alt contrast ilustrativ, să punem alături pe *puica cea moţată*, „care simte-n inima-i fecioară o tainică văpaie" şi *găina-mbătrânită, venerabila matroană*, „de mult schivnicită de lumeşti deşertăciuni", de la mănăstire, şi care-şi povăţuieşte ucenica „să găsească mângâiere cu raza-nţelepciunei pentru-a gândurilor goană", din postuma *Antropomorfism* şi pe *Ea*, cea din poezia antumă *Singurătate*: „Este *Ea*. Deşarta casă/ Dintr-o dată-mi pare plină,/ În privazul negru-al vieţii-mi/ E-o icoană de lumină." (Să se observe scrierea cursivă a „numelui": *Ea*. Şi punerea într-o singură bimembră propoziţie, predicat şi subiect, nu numai constatativ, ci şi entuziast, ca apariţia unei minuni, chiar dacă lipseşte semnul de exclamare. „Este *Ea*." (*Ea* este.) are încărcătura unei descoperiri, a unei treziri şi a unui liman.)

În *Pustnicul*, şi o altă înfăţişare: a alteia/ a altora. Orice descriere pare inutilă de vreme ce *gingaşa cochetă* e trecută uşor – „de-abia" – de optsprezece ani şi trimite priviri „timide şi şirete" fie „unui tont" (= „neghiob") ce o priveşte „avan" (*avan*, în Moldova = „straşnic, amarnic"), fie „unui ghiuj" [*ghiuj*, în Moldova = „moş" (ironic); pop.: *Fugi la naiba, ghiuj bătrân!*], „cu mintea căpietă" (umblând ameţit, senil, nebun, cu mintea paralizată; *càpie* e o „boală de creier a oilor care le face să se tot învârtească pe loc cu mişcări convulsive până ameţesc"), „urât şi avar" (cu portretul complet în *Satira III*: „Vezi colo pe urâciunea fără suflet, fără cuget,/ Cu privirea-mpăroşată şi la fălci umflat şi buget,/ Negru, cocoşat şi lacom, un izvor de şiretlicuri..." etc.), „sinistru şi pleşcan" (*búget*, cu varianta *búged* = în obraji, „buhăit, umflat, puhav ", „galben şi umflat de boală"; „fălcile pe care stau dinţii şi măselele"; *a da la fălci* = „a mânca cu lăcomie". [*Dicţionarul Universal al Limbei Române* al lui Lazăr Şăineanu înregistrează sensul „jefuitor" pentru *pleşcan*, dar e posibil să fie şi un derivat de la *pleş*, „pleşuv, chel"; despre vite: „cu un corn în sus şi unul în jos", ceea ce ar fi o adevărată caricatură, şi cu imaginea măştilor populare antropozoomorfe din zona Moldovei; nici sensul derivat de la *pleaşcă* nu poate fi refuzat: *a beneficia de o pleaşcă*, de un chilipir, de un avantaj, de o oportunitate, *a veni ceva* (bani etc.) *ca pleaşca*, *a căzut* (cineva) *pe capul meu ca o pleaşcă*; *a căuta pleaşcă*, *chilipir* etc.; pentru un ghiuj sau un general strigău şi prost, o *terestră comoară*, *o copilă dulce ca îngerii* – *virgină* – poate fi *o pleaşcă*!? Ironia face aici trecerea spre satira mai vehementă şi mai tristă, de care poezia lui Eminescu nu e deloc străină.], fie unui „general cu talia înaltă,/ Strigău şi prost ca şi un bou de baltă." (*talie* = „lungimea corpului omenesc"; *strigău* = „care vorbeşte foarte tare, pentru a-şi manifesta autoritatea", deformaţie profesională, „obişnuit să strige, să dea comenzi cu voce tare"; *bou-de-baltă* = „pasăre băltăreaţă, care obişnuieşte a-şi băga capul în apă şi a zbiera ca un viţel", „soi de broască, care, când e supărată, aruncă un lichid alb spumos".) Caracteristicile se însumează şi aici: generalul, înalt, vizibil, părând că domină adunătura, zbiară ca un viţel şi care, vorbind tare, necontrolat, bătrâneşte, împrăştie şi salivă –, altă caricatură umană, însumând figurile caricate: un tont, un ghiuj, un general strigău şi prost – fudul şi prost –. un adevărat „monument".

Revenind la imaginea *femeii-înger-şi-drac* – „corp de înger" şi „suflet diform", ironia lui Byron ar trebui să fie un avertisment pentru oricine ar dori să cânte „cum samănă de rău sufletul diform într-un corp de înger", adică o totală, „incompatibilă" nepotrivire, ori doar un contrast genetic: „Ironiei lui Byron să-i simt pulsul/ Ori autorului ce-a scris *Marìon de Lorme*?" (drama în cinci acte *Marìon de Lorme* a lui Victor Hugo).

În strofa a doua, e întrebarea „La ce-aş descrie gingaşa cochetă?" În strofa a treia, două întrebări: „La ce-aş cânta cum samănă de rău...?" şi „Să descriu nopţi romantice? – „Avulsul/ Ce apele plângând le-arunc/ Adorm chiar îngerii – şi în azur muiete/ Curg stele de-aur dulci şi-mprăştiete?" Versurile sunt, neaşteptat, un refuz al retoricii şi imaginarului romantic, cu surpriza interogaţiei: „Să descriu nopţi romantice?" [*Avulsul*, *Avulsiúne* – s. f. „1. îndepărtare, prin smulgere, a unei formaţii anatomice, a unui organ etc. 2. separare a unei porţiuni de teren prin acţiunea unui râu, când acesta străbate un istm sau partea îngustă a unei bucle" (< fr. *avulsion*, lat. *avulsio*). *Dicţionarul* (1929, ed. VI) lui Şăineanu nu îl înregistra. Scriban (1939) îl înregistrează ca *avulsiúne* f. (lat. *avúlsio*, *-ónis*. V. *con-vulsiune*). Chiar „scoatere, extragere": *avulsiunea unuĭ dinte*.]

Eminescu foloseşte cuvântul cu cea de a doua semnificaţie şi imaginea e similară cu reproşul adus *epigonilor*: „Noi cârpim cerul cu stele, noi mânjim marea cu valuri,/ Căci al nostru-i sur şi rece – marea noastră-i de îngheţ". Un astfel de peisaj, cu stele *muiate în azur*, „spălăcite", în derivă, „împrăştiete", *dulcege*, „fără strălucire", ar adormi şi îngerii! Încercare zadarnică de a „discoase inima femeii". Pentru că sentimentele ei, „patimi", au „firea scânteii:/ În clipa ce le naşte, ele mor." (*Clipa le naşte*, adică întâmplarea; nu raţiunea.) Deci: „Închide ochii, căci păzească zeii/ L-a lor lucire să te uiţi cu dor:/ Abisuri sunt în suflet. Pe o clipă/ Pasiunea li lumin-a lor risipă." Şi-atunci: „La ce excursiuni?" *Excursiune* are sensul de „călătorie", reală sau imaginară, ce te poate aduce în *sala cea de bal*, unde marele cristal al oglinzilor îţi oferă doar o imagine falsă, virtuală, ireală a realităţii, ca un fel de privire după perdea, a unui ochi ascuns ce observă: „Sub a perdelei umbră scrutitoare,/ Ce de trădarea mândrului cristal/ Al marilor oglinzi te scapă sigur,/ Când vrei s-observi cum grupe se configur"; *cum se configur*: „cum prind formă", cum se formează grupuri-grupuri, cupluri de flirt, de curte, şi de bârfă. Tot după *o perdea*, pe *o moale sofă*, stă întinsă *un înger de copilă*, care are prinsă în părul negru o garoafă roşie, imagine a curtezanei ce îşi pofteşte clientul, cu *ochi albaştri plutitori* (cu sensul: ce se scaldă în lacrimi, *în* ochii umezi, *cu* ochi umezi; dar imaginea cuprinde şi o comparaţie ascunsă şi o imagine – *ut pictura poesis* – a stelelor luminoase ori, paradoxal, negre, ce plutesc pe boltă, în oceanul de apă primordial, ca în „stele nasc umezi pe bolta senină"); „... şi-agil/ Şi haina albă, de strălucită stofă/ Cuprinde-un mijloc mlădiet-gentil" (să se observe folosirea în rimă a două franţuzisme – *agil*, cu sensul „sprinten, uşor" şi *gentil*, „graţios, drăguţ" – alături de românescul atât de expresiv în forma graiului moldovean: *mlădiet*, cu sugestii de interpretare în context: *a se mlădia* = „a se adapta, gata să se supună, gata să cedeze", dar şi „a se legăna uşor într-o parte şi alta"; apoi: *mlădios* = „suplu" şi cu varianta *mlădiat* – „mişcare mlădioasă"), *cu mijlocul mlădiet* (a se citi „mişcare unduitoare a coapselor, a *taliei* – aici, „mijlocul" –, a şoldurilor –, mişcare provocatoare, dar lipsită de orice vulgaritate, ci *mlădietă*, cum s-ar cădea unui *înger de copil*"): „Ce lin se-ndoaie de parc-ar sta să culce/ Sub evantaliu-i ce pluteşte dulce." *Femeia-copilă* e una dintre ipostazele preferate ale feminităţii în poezia eminesiană: copilăroasă, fragedă, puberă, cu nedumeririle şi

neliniştile date de miticul *volatilis-sburător*. Cumulul, intersecţia unor neologisme cu cuvinte autohtone cu ortoepie neaoşă e de farmec particular: *firea* (natura, felul ei de a fi, de la infinitivul lung al vb. *a fi/ fire* şi substantivat) scânteii, *mă scapă* (mă scuteşte, mă dispensează) pe mine, *ca zăharu*, o *steauă*, minţi *deşerte*, *tont*, *ghiuj*, minte *căpietă*, *pleşcan*, *strigău*, stele în azur *muiete*, *şade*, *sofă*, *garofă*, june-*scule*, *mlădiet*, *împrăştiete, drac* vs *june*, *nule* (inimi), *cochetă*, *avulsul*, *excursiuni*, *azur*, mirosul lor *esal* (a mii de flori, „se ridică, se înalţă", „se împrăştie"), *se configur*, *agil*, *gentil*, *evantaliu*, *demon*.

După această *dulce minciună* „cu umeri goi", cu „aripi înşelătoare", „un îngeraş precum se cade./ Ş-apoi ce bine-i ca s-o credeţi voi!", concluziile adevăratei realităţi, revenirea la raţiune: „Cine-ar ghici vodată cum că şade/ Un demon crud în suflet de noroi?/ Cu vorba înger eu săracul/ Mă voi scuti de a descri – pe dracul."

Recapitulativ şi contrastant, mintea, sufletul, corpul, iluzia şi realitatea, vorba (cântul, poezia, imaginaţia, visul) şi întruparea – *îngerul şi dracul*, demonul: *terestrele comori* cu *minţi deşerte* şi cu *inimi nule*, *tontul*, *ghiujul cu mintea căpietă*, generalul *prost şi strigău*, *ca şi un bou de baltă*; un *corp de înger* cu *suflet diform*, cu *abisuri în suflet*, *un demon crud în suflet de noroi*; doar, vorba *înger!* – în rest, *dracul*.

Cum negustorii din Constantinopol (1874, compusă în acelaşi an cu *Epigrame*, *Pustnicul*, *În căutarea Şeherezadei*, *Preot şi filosof*, *O, adevăr sublime...*, *Antropomorfism*, ca postume şi *Împărat şi proletar*, ca antumă; cu o construcţie de cinci strofe a câte trei versuri şi un vers final separat; în total 16 versuri şi, dacă le-am împărţi în două, ar rezulta două *octave*, primul vers al celei de a doua dând logica acestei posibile repartizări prozodice: „Dar astăzi, cititori, eu vă vând iambe"), o capodoperă a lirismului eminescian şi a literaturii universale, o bijuterie, e şi o artă poetică, plecând de la comparaţia poetului cu un *negustor*, care nu cere pentru „marfa" sa bani, ci *vremea şi auzul*, ceea ce are nevoie orice autor, orice artist, poet fiind, indiferent de arta pe care o cultivă: ceva din *vremea*, din *timpul* nostru, şi atenţia noastră încordată şi în singurătate, pentru a surprinde esenţele semnificative şi sonore: *auzul*.

„Negustorii din Constantinopol" îşi etalează diferitele mărfuri în piaţă, pentru „a lua ochii la efenzi şi popol" (*efendi*, în Turcia = „titlu dat funcţionarilor civili şi învăţaţilor, în opoziţiune cu *agă*, dat exclusiv militarilor"; *la efenzi şi popol* – „la domni înstăriţi şi la oameni oarecare, la poporul de rând").

Să vedem exact: poetul *nu clădeşte grămezi de mărfuri*, ci face *vârfuri de rime splenzizi la clăi de vorbe*, le aranjează cumva, într-o anumită ordine, le *potriveşte*, ar fi zis Arghezi ceva mai târziu; „a face vârfuri la vorbe" închipuie cuvintele din rimă la sfârşitul versurilor; *claie*, în expresia *claie peste grămadă*, înseamnă „unul peste altul, harababură"; din snopi se face claie, şi din clăi stoguri, care au „vârf".

„De rime splendizi, să le dau de trampe": în Moldova, *trampă* înseamnă „schimb de lucruri", *a da de trampe* = „a face schimb". „Sumut o lume şi astfel ochii lor fur": *a sumete* = „a îndoi ceva prea lung", *a semeţi* = „a deveni semeţ", „a se făli" (*semeţie* = „aroganţă"), *a sumuţa* = „a asmute" (la A. Pann: *nu îţi sumuţa câinele*). Forma *sumut* a verbului la pers. I sg. (diferită de *sumet* şi *semeţesc*, cu formă pop. şi învechită *mă semeţ*, de la *a sumete* şi *a* (*se*) *semeţi*, nu corespunde nici formal, nici semantic, textului; aşadar, sensul este: *mă fălesc cu marfa mea şi cu ea fur ochii clienţilor*, „îi atrag".

Să urmăm: „Dactilu-i cit" (*dactil* = „picior al unui vers greco-latin, format dintr-o silabă lungă urmată de două scurte"; *cit*, turc. = „stambă lustruită şi înflorată cu care se îmbrăcau scaunele şi saltelele, pernele de lux"); „trocheele sunt stambe" (*troheu* = „picior de vers greco-latin compus din o silabă lungă şi una scurtă"; *stambă* = „material de bumbac cu imprimeuri"); „Şi-i diamant peonul, îndrăzneţul" (*peon* = „picior de vers clasic, format din patru silabe, dintre care una lungă, mobilă); „Dar astăzi, cititori, eu vă vând iambe" (*iamb* = „în poezia greco-latină, picior format dintr-o silabă scurtă şi dintr-una lungă" – *iambii suitori, troheii, săltăreţele dactile*).

Preţul cerut e surprinzător şi de o valoare ce nu se măsoară nici în bani, nici în altă valoare materială, pentru că marfa e dată *de trampe*, adică la schimb, *clăi de vorbe* cu *vârfuri de rime splendizi* contra *vreme şi auz*. E însă un preţ enorm, care presupune timp şi atenţie, dedicare totală, fără de care „marfa" oferită (de o„nobilă inutilitate"), cu totul specială, de o altă valoare decât produsele socotite în bani, e inutilă: „Şi mare n-o să vi se pară preţul:/ Nu bani vă cer, ci vremea şi auzul/ Aprinde-ţi pipa şi aşază-ţi jeţul/ La gura sobei cum o cere uzul." Bunul acesta fără preţ, care cere timp şi aplecare, atenţie încordată şi sensibilitate e *Cartea – Cartea de Poesii*: „*Citeşte cartea ce îţi cade-n mână/ Şi vezi de nu-i mărgăritar hurmuzul*// Ce-n mână-l ai de-acum o săptămână." Eminescu cere şi *iscodire* a CĂRŢII, *timp* („...de-acum o săptămână"), *de înţelegere*: „şi vezi de nu-i mărgăritar", nu o simplă mărgică (*hurmuz*, „mărgea de sticlă", „mărgăritar de sticlă"; metaforic, cuvântul apare în *Sărmanul Dionis*, dar tot cu altă valoare decât simpla mărgică de sticlă, am zice „hurmuz de cel bun", primind şi o valoare simbolică (*pământul*) şi una sentimentală, de vreme ce face parte din salba iubitei şi „arde": „El strânse c-o întunecată durere pe Maria la inima lui. Hurmuzul pământului ardea în salba ei de mărgăritare."; popular: *şi la gât cu o basma albă şi cu hurmuz de cel bun*. *Hurmuz*, *Urmuz*, turc., „oraş în golful Persic de unde a venit mărgăritarul în comerţ; *Hurmuz* e şi un afluent al Prutului în fostul judeţ Covurlui. Achizitorul de dactili, trochee, peoni şi iambi trebuie să dedice din timpul său, din vremea sa şi să lase deschise canalele comunicării prin artă, prin arta cuvântului, adică simţurile, sensibilitatea estetică, raţiunea. Retras din cotidian şi aşezat confortabil la gura sobei, *în jeţ* (*jeţ*, fotoliu, „scaun înalt cu speteazǎ şi braţe; „Arald cu moartea-n suflet, a gândurilor pradă/ Pe jeţ tăcut se lasă..." – *Strigoii*; „Pierzându-ţi timpul tău cu dulci nimicuri/ N-ai vrea ca nime-n uşa ta să bată;/ Dar şi mai bine-i, când afară-i sloată,/ Să stai visând la foc, de somn să picuri.// Şi eu astfel mă uit din jeţ pe gânduri,/ Visez la basmul vechiu al zânei Dochii;/ În juru-mi ceaţa creşte rânduri-rânduri." – *Sonete I* [*Afară-i toamnă...*] ; „Iară craiul, socru mare, rezemat în jilţ cu spată,/ El pe capu-i poartă mitră şi-i cu barba pieptănată;/ Ţapăn, drept, cu schiptru-n mână, şede-n pernele de puf". – *Călin VIII*), pregătindu-şi *pipa* (imaginea este una aristocratică, boierească, de cărturar dedicat plăcerilor cărţii, estetice, dar şi a personajului boem), dincolo de preocupările obişnuite, „cumpărătorul" trebuie să se dedice obiectului obţinut la schimb – *Cărţii*. [Ideea de *Carte* e o temă de mare interes pentru studiul operei lui Eminescu, cale deschisă şi aprofundată de domnul Nicolae Georgescu, atinsă deopotrivă de domnul Theodor Codreanu şi dl. acad. Mihai Cimpoi. Noi înşine am dat curs acestei invitaţii de analiză.]

Cu alte cuvinte, să intre într-un *alt timp*, să renunţe la ceva din *vremea lui trecătoare*, pentru a se lăsa în *vraja universului sensibil*, altul decât cel al *noroiului greu al prozei*, clădit din vorbe, sunete şi imagini, *voluptosul joc cu icoane şi cu glasuri tremurate*, *straiul de purpură şi aur peste ţărâna cea grea*.

Eminescu ne cere, profetic, *vremea şi auzul*!

(Va urma. Din volumul în pregătire: Lucian Costache, *Mihai Eminescu*: *Nemargini de gândire*.)

Lucian COSTACHE

Valeria MANTA TĂICUȚU



vânt cu miros de pâine

au trecut ploile acelea care îmi desenau
nopţi nedormite sub ochi

tata a rămas în ele, cu salopeta lui
neagră de fum şi ulei

încă mai trece mâhnit printre cuburi,
metri cub de lemn,
acolo se aliniau
pădurile tăiate, Galionul şi Trotuşul tot mai roşu,
tot mai turbat

aşchia intrată sub gater în trup n-a mai simţit
niciodată vântul cu miros de pâine
caldă şi grea, la doi lei rotundul

aşchia aceea rămasă în trup lasă în urma mea,
mai ales în nopţile cu lună plină,
umbre lungi de copaci vorbitori

va fi prăpăd

e tot mai frig, fereastra se umple de litere,
semn de iarnă prelungită.

limbajul codificat al fulgilor de nea se întâlnește
cu vaietul
petalelor smulse din cireş, cu sughiţul
câtorva crenguţe de
caprifoi şi cu trilul stins al unei mierle rătăcite
va fi prăpăd, suspină nişte cuvinte poetice,
plutesc şi ele pe unde pot, ecranul telefonului e mic
şi nu le încape,
evadează ca neroadele şi se pierd în văzduh
duse de vânt printre fulgi

să vânturi vântul, să-l vânezi, să fierbi zăpada sunt
învăţături dureroase, vin dintr-o experienţă domestică
unii cred că-i livrescă, mă rog, nu-i poet
să nu fi trecut cu
spaima prin ele, fără să înveţe nimic de fapt

nu-i poet care să nu jelească mierla din neagra pădure
a lui Trakl, simbolul ei de moarte şi frig,
lipit ca o etichetă
pe toate recipientele magice
cerneală, cenuşă, poate şi vis, poate şi noapte, speranţă
deşartă în zorii de zi
toate sunt semne de iarnă prelungă, intrată fără drept în
verdele crud, inocent şi fragil, în ochiul meu
tot mai mirat

cântec de leagăn

sunt fierbinte, fulgii de zăpadă nu-mi mai ajung
pe haine
se topesc la un centimetru de inimă, în dreptul ei,
pe haine rămâne doar o pată mai închisă are formă de
inimă şi miroase a ars palpită aritmic,
e la modă să fii cardiac, dai mai repede
valea de lacrimi pe
locul cu verdeaţă, fără întristare ori suspin

când m-am născut, era viscol, era ianuarie,
era o vreme să
nu scoţi copilul din burta mamei, ca să-l trimiţi în lume
pe malul Trotuşului sângerau miei-mieluşei
smulşi de lupi
din saivane, părăsiţi acolo în zgomotul
puştilor descărcate
de stăpânii cocoşilor de munte şi ai pieilor de zimbru de
vulpe de urs

mieii-mieluşeii zăceau pe mal, pluteau pe el ca pe apă cu
strigătul oprit în ochi, se uitau la ei nişte nori
şi nişte fulgi
de zăpadă până intrau sub gheaţă sub frig şi nu se mai
vedeau

eu îi auzeam fiindcă nu eram complet ieşită din vis, din
valurile lui călduţe, din întunericul lui matern, îi şi
vedeam, fără să-i recunosc, nu le învăţasem numele, nu
ştiam cuvintele noii lumi, iar cea din care
tocmai plecasem
se topea foarte blând

mă legam prin ţipăt de cuvintele ei şi le uitam pe loc
şi pe
veci, erau cuvinte din limba îngerilor, de uz intern,
nu de
circulaţie internaţională
nani, nani, auzeam şi mi se părea că se rupe ceva
în dreptul
inimii (nu ştiam că aşa se numeşte, dar mieii ştiau şi mă

învăţau şi pe mine), nani, nani, şi fulgii de zăpadă
    cădeau
cu zgomot şi nu se mai topeau

somn cu vise rele

seara închin perna fac o cruce mare pe ea
    cum am învăţat
în copilărie

visele rele ricoşează când o ating, gloanţe de sticlă în
obrazul meu şi al nopţii şi somnul stă cu gura căscată ca
un peşte, sforăie, se îneacă cică are apnee
îl dărâmă întotdeauna micile întâmplări de peste zi,
confruntările cu lumea, cu timpul ei zdrenţuit

încă o cruce pe pernă şi ies din timp,
    din spaţiu, Dumnezeu
face şi El ce poate, intră în inimă în ochi scoate gloanţele
de-acolo face curat pentru ziua de mâine

întotdeauna vine o zi de mâine
    până când stocul se termină
şi ajung la inventar la faliment la intrarea în insolvenţă

nu mă salvează nici mărunţişul din cutia milei,
nici colecţia de cruciuliţe şi icoane cumpărate de la
mănăstiri, în acele pelerinaje anoste
    în care nu înţelegi ce
vezi şi auzi, dar mimezi smerenia
cu realitatea răsturnată în creier ca apa
    din albia de botez
la rădăcina vişinului din curte

somnul meu are culorile aurorei boreale, răceala ei
cuantică sau chimică, plutesc prin el resturi de fotografii
în care nu mă mai recunosc nici pe mine,
    darmite pe alţii
aştept totuşi noaptea cea mare, fără vise în ea,
    izbăvitoare

„fericit cel care ca ulisses... ”

ca să te uit am renegat cuvântul
și l-am ascuns în margine de cer
am rătăcit cu ploaia și cu vântul
străin în noapte / un drumeț stingher

de pot să uit uitarea face bine
ca noaptea care uită să mai plece
închisă-n vis e ziua ce nu vine
și cade peste ea o ploaie rece

ca orbul antic îmi cânt odiseea
lovesc cu cârja zidul de cetate
o penelopă este-acum femeia
calul troian din inimi sfărâmate

de pot să uit apare vindecarea
și ca ulisses eu îmi caut marea

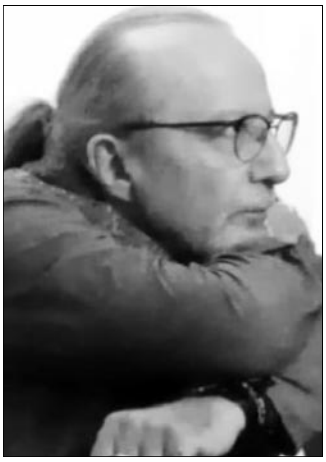
sonetul veșnicei căutări

am scormonit prin praful din vechile bucoavne
ca să găsesc cuvântul de-o viață căutat
trecut-au peste mine și primăveri și toamne
tot căutând cuvântul la pomul lăudat

l-am căutat acolo unde și alții-l cată
și care-culmea culmii-ne spun că l-au găsit
cum să-l găsească oare când beau doar apă plată
și cred că poezia pe ei i-a fericit?

tot caut împăcarea între cuvânt și mine
de-o voi găsi vreodată nu-s sigur că voi ști
sonetul ăsta-i martor și vine să-mi aline
dorința de cuvântul ascuns în verbu –„a fi”

am căutat cuvântul și ieri, și azi, și mâine
căci pentru poezie e cea mai dulce pâine



pe urmele lor...

cântat-a petrarca pe laura lui
în strofe şi vers de sonete
luat-a lăuta uitată-ntr-un cui
să-i cânte iubitei cuplete

şi marele will îşi cântă iubirea
femeia în negru icoană îi este
sonetu-i oglinda, iubirea-i orbirea
poet e romeo-n această poveste

alegem sonetul palat să îl facem
în care să-nchidem iubiri ideale
celulă de aur sonetul prefacem
să-nchidem în el juliete reale

cântat-au poeţii iubirile lor
ei ştiu! din iubire se moare uşor

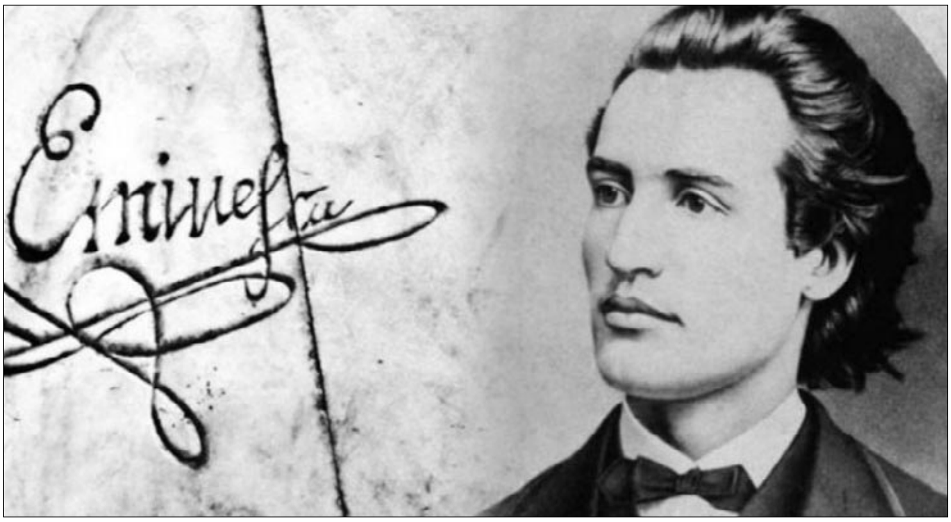
Gabriel GHERBĂLUȚĂ

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 119
■ Ianuarie 2024
Cafeneaua literară

EMINESCIZAREA ȘI DEZEMINESCIZAREA POEZIEI ȘI A CRITICII LITERARE…*



Ancheta revistei *Convorbiri literare*, *Eminescu azi*, desfășurată în cursul anului 2023, inițiată de Cassian Maria Spiridon, pune o singură și foarte importantă întrebare: *Prezența și influența lui Eminescu rămân la fel de hotărâtoare și în literatura română a secolului 21?*

Mai întâi, prin „prezența și influența lui Eminescu" înțeleg „prezența și influența spiritului *poetic* al lui Eminescu" în cultura română, pentru că Eminescu este în primul rând poet și, totodată, primul nostru poet important. Nicio altă preocupare culturală a sa nu este la înălțimea poeziei. Iar dacă nu ar avea valoarea pe care o are ca poet, probabil că el nici nu ar fi rămas în memoria noastră culturală.

Dar întrebarea pusă aici se referă la două lucruri diferite, care nu pot să primească unul și același răspuns, pentru că, în timp ce poezia lui Eminescu își menține *prezența* în literatura română, ca orice altă valoare literară, care își are locul ei în fondul de valori al literaturii, deci în canonul literar, *influența* poeziei eminesciene asupra poeziei de azi nu mai este aceeași ca în trecut, ba chiar este redusă la minimum, aproape dispărută.

Un aspect particular al *prezenței* poeziei lui Eminescu în mediul cultural românesc este faptul că această poezie este adusă periodic în atenția noastră de către critica literară, prin zecile și zecile de articole, studii și volume pe care ea i le dedică anual, ca să nu mai spunem că există și critici sau istorici literari care își publică de mai multe ori una și aceeași carte despre Eminescu, de regulă cu modificări minime. Eminescu mai este adus în prezență, metronomic, și de către elevii și studenții care sunt determinați, prin programele școlare și universitare, să îl studieze. De bună voie sau la liber, Eminescu este citit doar de către cei foarte puțini, care trăiesc din frumos. Pentru ceilalți, Eminescu este tot atât de iubit cât logaritmii sau extragerea rădăcinii pătrate.

În privința *influenței* poeziei lui Eminescu asupra poeților români, va trebui să admitem, conform mărturiilor vremii, că ea a fost mai puternică în perioada cuprinsă între maturitatea poetului și până spre anul 1930 (G. Ibrăileanu), și a scăzut considerabil după această dată, până aproape de dispariție.

„Tânăra generație română se află astăzi sub influența operei poetice a lui Eminescu", afirma Titu Maiorescu încă din prima propoziție a articolului

Eminescu și poeziile lui, publicat în anul 1889 în *Convorbiri literare*, la puțină vreme după moartea poetului.

La șapte ani de la articolul lui Maiorescu și totodată de la stingerea lui Mihai Eminescu, într-o secțiune a articolului *D. Panu asupra criticei și a literaturii*, numită *Eminescu și curentul eminescian* (1896), criticul C. Dobrogeanu-Gherea vorbea despre *influența* pe care poezia lui Eminescu a exercitat-o asupra poeziei acelor ani, mai precis despre *eminescianism* sau *curentul poetic eminescian*: *„Eminescianismul, curentul eminescian e deci un curent liric produs de o anumită epocă, specială, de un anumit mod de a gândi și a simți al acelei epoci* (...)." (*Lumea nouă*, an II, nr. 549-553, 1896, s.a., conf. C. Dobrogeanu-Gherea, *Critice*, 1983).

„Modul de a gândi și a simți al acelei epoci" era, desigur, eminescian, așa încât putem spune că influența poeziei lui Eminescu „a creat o școală, un curent dominator în literatura

noastră, căruia i-a dat numele", şi tocmai de aceea „epoca noastră literară va fi numită epoca Eminescu", afirmă Gherea. Şi criticul enumeră nu mai puţin de 19 poeţi eminescieni sau eminescizaţi, dându-ne de înţeles că mai sunt şi alţii.

Un alt critic, G. Ibrăileanu, afirma spre finalul articolului *Curentul eminescian*, publicat în 1930, că

„Eminescianul (poetul eminescian, p.m.) a dispărut de câţiva ani. Se mai observă din când în când câte un întârziat, câte un demodat, dar aceştia nu sunt din cei mai talentaţi. A apărut un nou curent, sau aşa ceva, un curent realist şi decadent."

Şi în fine, în anul 1975, universitarul George Munteanu scrie articolul *Ce este „eminescianismul"?*, în care descrie fenomenul literar pe care îl numeşte „eminescianism". Articolul este publicat în volumul colectiv bilingv, în limba română şi franceză, numit *Eminescu după Eminescu* (Ed. Junimea, 1978).

Criticul George Munteanu consideră că „Eminescu (...) şi «eminescianismul» au exercitat *şi exercită* o înrâurire mai adâncă decât s-ar putea crede asupra scriitorilor, a tuturor celor ce-i pătrund în adâncime opera" (s.m.), iar asta înseamnă că poezia lui Eminescu continuă, chiar şi în anii '75, *să influenţeze* poezia noastră. Dar fireşte că aceasta este opinia expresă a criticului.

În ceea ce mă priveşte, prin *eminescianism* înţeleg spiritul poeziei lui Eminescu şi, totodată, poezia creată sub înrâurirea sau influenţa acestui spirit sau a poeziei lui Eminescu, deci poezia creată prin imitarea şi/sau pastişarea poeziei eminesciene. O parte a poeziei române post Eminescu este o poezie *eminescizată*.

Eminescizarea este, după cum se vede, un mod de a concepe poezia, deci este o *artă poetică*, iar ea este practicată numai în literatura română şi pentru literatura română, în mod strict... În alte literaturi nu s-a auzit despre eminescizare sau eminescianism... Eminescianismul este o artă poetică specific românească şi a reprezentat, înainte de 1930, mândria noastră naţională în cultură...

Continuarea susţinerii de către critica literară a „eminescianismului" în anii '75 este nefirească, pentru că în acei ani eminescianismul era sfârşit sau cel mult supravieţuia la cote minime, cu totul nesemnificative. Cu toate acestea, critica literară continua să susţină eminescianismul chiar şi după ce poeţii încetaseră să mai fabrice poezii eminescizate.

Aşadar, de la un moment dat, eminescianismul ajunsese să fie mai mult *voinţa unor critici*, precum aceea a universitarului George Munteanu. Mesajul pregnant al acestor critici era acela că poezia noastră este o poezie *eminescizată* şi că doar poezia eminescizată va salva poezia de la mediocritatea în care ea se scaldă. În acelaşi timp, critica literară urmărea să eternizeze poezia lui Eminescu în creaţiile poetice eminescizate şi să consolideze în acest fel *fetişizarea* sau *cultul* poeziei lui Eminescu.

Această credinţă a criticii literare în eminescianism arată atât criza în care se afla poezia noastră la un moment dat, cât şi faptul că o parte a criticii era convinsă de faptul că Eminescu reprezenta culmea şi capătul poeziei, modelul unic şi absolut al poeziei, conceptul ei estetic, şi că, drept urmare, acest concept trebuia să încolţească în toată poezia română! Această convingere a criticii literare ne arată că ea însăşi devenise *o critică eminescizată*. Tocmai această eminescizare a criticii literare a condus la menţinerea şi extinderea ideii că poezia noastră trebuie să fie o poezie eminescizată. O atitudine critică total necritică...

Eminescizarea poeziei şi cultul implicit al poeziei lui Eminescu au fost însă întrerupte de apariţia în literatura română a unor poeţi moderni de valoare noneminescieni, precum Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Ion Minulescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu ş.a., care, fiind poeţi semnificativi prin ei înşişi, deci prin poezia estetică noneminesciană pe care o concepeau, demonstrau că poezia noastră nu s-a oprit la Eminescu, deci că poezia are şi *alte* întruchipări estetice, decât întruchiparea pe care i-a dat-o Eminescu.

Aşadar, existenţa poeţilor de valoare noneminescieni întrerupe lanţul eminescizării poeziei, aceşti poeţi fiind aceia care *dezeminescizează* poezia română (în dreptul lor). Poezia acestor noi poeţi de valoare demonstrează că poezia lui Eminescu şi-a pierdut influenţa pe care o avea mai înainte asupra poeziei noastre.

Aspecte calitative ale eminescizării şi dezeminescizării poeziei

Orice discuţie despre influenţa poeziei lui Eminescu asupra creaţiei poetice a altor poeţi ar trebui să puncteze calitatea pe care o are poezia influenţată sau eminescizată. Astfel, poezia eminescizată a fost evaluată de critica literară fie pozitiv, fie negativ, iar poeţii influenţaţi au fost numiţi fie poeţi *de valoare*, fie *epigoni* sau *emuli*.

De pildă, G. Ibrăileanu vorbeşte în articolul *Curentul eminescian* (1930) despre un poet, Popovici-Bănăţeanu, care imită foarte bine poezia lui Eminescu, iar pentru această bună imitare a modelului poetic eminescian poeziile lui Popovici-Bănăţeanu sunt considerate de critic „poezii în adevăratul înţeles al cuvântului". Titu Maiorescu ne asigură şi el că în poezia lui Popovici-Bănăţeanu „se cântă iubirea cum nu s-a mai cântat de la Eminescu", ne informează Ibrăileanu în articolul său.

Aşadar, faptul că Popovici-Bănăţeanu îl imită/pastişează *cel mai bine* pe Eminescu îl determină pe Ibrăileanu să afirme că versurile lui Bănăţeanu „sunt poezii în adevăratul înţeles al cuvântului", deci că acest autor este un poet adevărat ...

Faptul că Ibrăileanu îl consideră pe Popovici-Bănăţeanu poet de valoare, înseamnă că el *legitimează critic-estetic imitarea şi pastişarea poeziei lui Eminescu*, deci că el apără eminescizarea poeziei. Şi mai înseamnă că eminescizarea este recunoscută şi legitimată de critic ca *artă poetică performantă*, deşi ea este, în fond, o fraudă literară... Ce mare poet trebuie să fie acest Popovici-Bănăţeanu, absolut uitat astăzi de poezia română, de toţi criticii şi de toate dicţionarele literare! Poet care l-a făcut pe Ibrăileanu să creadă în valoarea poeziei imitative şi pastişante.

Cum este posibil să legitimezi critic şi estetic imitaţiile şi pastişele literare? Probabil că vremurile în care au trăit Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea şi Ibrăileanu erau atât de pline de spiritul poeziei lui Eminescu şi totodată atât de sărace în poeţi autentici, încât aceşti critici nici nu puteau să îşi închipuie că poezia română poate să fie şi *altfel* decât poezia lui Eminescu... Spiritul poeziei lui Eminescu acoperea totul, devenise tutelant, aşa încât el nu bloca numai imaginaţia poeţilor care imitau poezia lui Eminescu, ci şi judecata unor critici, care erau, astfel, determinaţi să supraevalueze eminescizarea şi curentul poetic eminescian...

Să consideri că un pastişor ca Popovici-Bănăţeanu produce poezie *de valoare*, pentru faptul că el îl *pastişează bine* pe Eminescu, este o evaluare absolut falsă, inadmisibilă, penibilă, pentru că poezia *imitativă* sau *poezia-pastişă* este lipsită de originalitate, de vibraţie existenţială, lirică şi poetică. Modelul poetic eminescian este bun, însă aplicarea

(concretizarea) lui este eşuată estetic şi nu poate să fie decât eşuată, ratată, pentru că nicio reproducere („copie") a originalului nu valorează şi nu poate să valoreze cât originalul. Valoare poetică nu poţi avea decât fiind original, mai precis original în sensul *poeziei*. Modelele poetice sunt pietre de hotar: ele îţi arată până unde poţi să ajungi, dar de la ele trebuie să mergi mai departe cu forţe proprii.

Niciun autor nu poate fi mare poet pentru faptul că el este eminescian... Sau pentru faptul că este arghezian, bacovian, blagian etc. Modelele poetice individuale, vechi sau moderne, precum *Epopeea lui Ghilgameş*, marile poeme „didactice" ale Bibliei, dimpreună cu catrenele lui Omar Khayyam, poeziile de valoare ale lui Baudelaire, Rimbaud, Trakl, Rilke, Hugo, Arghezi, Eminescu, Bacovia, Blaga, Ion Minulescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu etc., nu îi folosesc poetului imitativ şi pastişant la nimic, pentru că din aceste modele nu se poate obţine decât o poezie care desfigurează, „multiplică" sau „clonează" poezia poeţilor model şi, în acelaşi timp, îl depersonalizează pe poetul imitativ.

Tocmai de aceea, eminescianismul nu are nici mari poeţi, nici mari opere poetice. Ideea că eminescianismul produce poezii/poeţi de valoare este o iluzie ţinută în viaţă de criticii eminescizaţi, care îşi propun „să demonstreze" cu orice preţ că fără influenţa poeziei lui Eminescu poezia românească ar muri.

Dacă eminescianismul ar fi o artă poetică autentică, estetică, atunci el ar produce poeţi autentici şi toţi poeţii de mâna a doua care îl imită şi pastişează pe Eminescu ar fi mari poeţi... Însă ei nu sunt, desigur, mari poeţi! Eminescianismul substanţial, deci poezia eminescizată, nu poate decât să dezamăgească.

Oare, Ibrăileanu şi George Munteanu nu puteau să conceapă faptul că poezia noastră are nevoie, pur şi simplu, de poeţi autentici, care să aibă propria poezie, *alta* decât aceea a lui Eminescu, însă la fel de valoroasă sau apropiată de valoarea poeziei sale? Imitarea poeziei lui Eminescu, a lui Arghezi, Bacovia, Blaga, a poeţilor de valoare francezi, englezi, americani etc. *nu obţine poezii de valoare* şi nu înseamnă evoluţie poetică, ci fraudă şi blocaj literar.

Şi cu toate acestea, poezia eminescizată a fost considerată poezie de valoare... Vezi cel puţin „poezia" lui Popovici-Bănăţeanu, dar şi poezia celor 19 poeţi eminescizaţi pe care îi citează C. Dobrogeanu-Gherea în volumul menţionat mai sus.

Inutilitatea eminescianismului o presimte foarte bine Alexandru Vlahuţă, care la 12 martie 1892 susţine la Ateneul Român conferinţa *Curentul Eminescu*, în care afirmă că „aşa-numitul curent eminescian în poezia noastră actuală se mărgineşte numai la o combinare de cuvinte şi de forme ale maestrului, care-a suferit în adevăr şi a gemut pe coardele lirei lui, iată pentru ce ne şi lasă reci vaietele atâtor tineri, cari se încearcă a cânta dureri străine de ei pe forme împrumutate." Noile „producţiuni literare" nu sunt altceva decât „imitaţii şi plagieri copilăreşti, cari-n adevăr au ajuns nesuferite prin mulţimea şi artificialitatea lor." După cum se vede, Vlahuţă dezavuează şi respinge poezia eminescizată şi, prin asta, însuşi curentul poetic eminescian. Ca poet, el evaluează mai bine decât Maiorescu şi Ibrăileanu curentul Eminescu. Poezia eminescizată este un eşec.

„Eminescianul (poetul eminescian, p.m.) a dispărut de câţiva ani", spunea în 1930 G. Ibrăileanu, iar eu sper astăzi ca el să nu se mai întoarcă, pentru că poezia noastră nu poate fi creată nici de pastişori proşti, nici de „pastişori talentaţi"... Cu pastişorii talentaţi ai poeziei lui Eminescu, închipuiţi de către Maiorescu, Ibrăileanu, George Munteanu şi de alţi critici literari, nu se va clădi niciodată o poezie puternică... Nu s-a clădit în vremea lui Eminescu, a lui Gherea, a lui Ibrăileanu, a lui George Munteanu, şi nu se va clădi nici astăzi... Eminescu are locul său onorabil în cultura română, însă imitatorii şi pastişorii lui nu au şi nu pot avea un asemenea loc. Ei vor rămâne poeţi modeşti, care trăiesc în umbra lui Eminescu.

În ceea ce îi priveşte pe criticii eminescizaţi, care încă mai luptă pentru eminescizarea poeziei, aceştia apără o cauză pierdută, pentru că eminescizarea, care tinde să nască clone poetice, este împotriva poeziei. De aceea, *dez-eminescizarea poeziei* şi descurajarea oricăror tendinţe imitative şi pastişante pot fi considerate printre obiectivele poeziei.

Din fericire, din anul 1975, de când George Munteanu şi-a publicat articolul *Ce este „eminescianismul"?*, eminescianismul nu a sucit prea multe minţi, nici poetice, nici teoretice.

În epoca postmodernă românească (1980 - azi) nu se mai scrie, în fine, ca Eminescu. Dar se scrie, uneori, *împotriva* lui Eminescu, ironizându-i-se poezia, aşa cum o face, de exemplu, Mircea Cărtărescu, în mai multe rânduri. De pildă, el parodiază şi chiar batjocoreşte poemul *Luceafărul*, într-un text numit *Poema chiuvetei* (volumul *Totul*, 1985), parodiază întreaga poezie a lui Eminescu în volumul *Levantul* (1989) şi, în fine, ironizează şi persiflează poezia şi personalitatea poetului în răspunsul pe care îl dă la ancheta revistei *Dilema* (nr. 265 / 27 februarie – 5 martie 1998).

Dacă ţinem cont de importanţa pe care critica literară eminescizată a acordat-o poeziei lui Eminescu şi fenomenului eminescizării poeziei, dar şi de poezia care reuşeşte să se elibereze de eminescianism, atunci putem spune că poezia noastră este compusă (1) din poezia lui Eminescu, (2) din poezia eminescizată (poezia care imită şi pastişează poezia lui Eminescu), (3) din poezia care persiflează poezia lui Eminescu (poezia parodică) şi, în fine, (4) din poezia dezeminescizată sau noneminesciană, care poate fi atât o poezie de valoare, cât şi o poezie modestă. Oricum, pentru *unii* critici, criteriul în funcţie de care se structurează poezia română este poezia lui Eminescu... De ce nu este poezia lui Arghezi, care este cel puţin la înălţimea Eminului iubit?

Poezia contemporană postmodernistă

Ce se întâmplă, însă, în poezia de astăzi (1980 - azi)? În faimoasa poezie de astăzi despărţirea de arta poetică a lui Eminescu este subînţeleasă, pentru că poeţii nu mai sunt influenţaţi de poezia lui.

Poezia contemporană a fost numită de majoritatea criticilor şi a poeţilor „poezie postmodernistă", însă sub acest nume se desfăşoară cel puţin două direcţii poetice diferite şi contradictorii.

Prima direcţie a poeziei postmoderne este aceea elaborată de către generaţia ′80 în patentul poeziei postmoderniste din America de Nord. Poezia postmodernistă optzecistă se naşte sub *influenţa* poeziei postmoderniste americane, ea fiind produsă, în general, prin imitarea şi/sau pastişarea acesteia şi a conceptului ei.

Poezia optzecistă, îndeosebi aceea a poeţilor optzecişti din Cenaclul de luni, a preluat caracteristicile (trăsăturile, principiile) poeziei postmoderniste americane, iar demonstraţia acestui fapt este făcută de Mircea Cărtărescu, în volumul *Postmodernismul românesc* (Humanitas, 2010), de-a lungul câtorva sute de pagini. Dar aproape toată critica literară a remarcat faptul că poezia optzecistă este o poezie influenţată mai cu seamă de poezia postmodernistă americană.

„Poemul e un laborator *hipertextual*", afirma Cristian Moraru în *Ostentaţie şi ironie*, citat de Gheorghe Crăciun în volumul *Competiţia continuă* (1999, p. 68). Fiind cuprinşi de o

adevărată „euforie livrescă” (Virgil Podoabă), poeţii optzecişti îşi fac poezia din poezia altor poeţi, deci poezia lor este o poezie imitativă, pastişantă, livrescă.

„Cu siguranţă, putem spune că avem în faţă o generaţie orientată înspre asimilarea modelelor străine”, ne asigură Senida Poenariu în vol. *Reveriile vestului. Lecturi americane în poezia optzecistă* (2022, Editura Universităţii Transilvania din Braşov, p. 79), care este cel mai proaspăt şi documentat studiu pe această temă.

Şi, în fine, iată şi o punctare calitativă a poeziei imitative optzecist-postmoderniste: „E vorba despre situarea flagrantă în umbra unui model, poziţie ce aduce cu sine întreg cortegiul de mărci peiorative ale epigonismului”, ne avertizează Radu Călin Cristea (citat de Senida Poenariu în vol. său, p. 31).

Dar, poezia postmodernistă optzecistă poate să facă poezie şi din creaţia poeţilor care aparţin unor direcţii poetice diferite şi contradictorii, precum poezia tradiţională, poezia modernă, neomodernă sau poezia avangardistă. Nicolae Manolescu numea poezia optzecist-postmodernă poezie *retro*, însă acest *retro* este multiplu, pentru că el se referă la mai multe direcţii poetice. Imitând mai multe concepte poetice predecesoare diferite, poetul optzecist-postmodernist este *retro* în mai multe înţelesuri, făcând din poezia sa o poezie eteroclită. Un fel de bufet suedez, gata să satisfacă toate gusturile retro.

În general, poezia postmodernistă revalorifică, rescrie, reciclează toate tipologiile poetice anterioare şi de aceea conceptul poeziei optzecist-postmoderniste este un concept livresc compozit.

În acest fel, exploratorii şi viciaţii postmoderni ai influenţelor poetice culese de pretutindeni elaborează o poezie depersonalizată, pseudo-originală, care foloseşte parafraza, citatul mascat, aluzia, imitaţia, pastişa. Aceasta este, în mare, poezia pe care o mai putem numi poezie *postmodernistă livrescă*. A face critica unei asemenea poezii înseamnă, mai întâi, a identifica detectivistic în textul analizat influenţele literare, deci frauda literară. Dar şi aşa, unii critici încă mai cred că a imita şi pastişa bine poezia altor poeţi, români sau străini, de valoare sau nu, înseamnă a produce poezie autentică şi că imitaţiile şi pastişele obţinute pot să construiască o literatură de valoare – literatura postmodernistă...

Din punct de vedere ontologic, poezia postmodernistă este un fel de poezie jurnalieră, care îşi face obiect îndeosebi din mărunţişurile zilei, din cotidianul nesemnificativ şi biografismul atomizat. Şi s-ar părea că pentru poezia postmodernistă nu mai există valori umane existenţiale, de destin, pentru că zeflemeaua, teribilismul şi ficţiunile vide devin dominante şi devalorizează totul.

Poezia postmodernistă este, în acest fel, o *poezie hiperrealistă minimalistă*, care are drept trăsături fragmentarismul, ludicul, carnavalescul, ironia, sexismul, parodicul, defragmentarea viziunii şi a discursului semantic. Această poezie trăieşte din jocuri existenţiale şi lingvistice, este ruptă de problematica tensionată a epocii, iresponsabilă, promovează high-life-ul, divertismentul, carnavalescul, ironia, superficialitatea. Iată câteva eşantioane din „poezia unei Ofelii nepotolite”, pe care ni le oferă Magda Ursache (*Cafeneaua literară*, nr. 7, 2023):

„eu înot în noroi ca un moroi cu chiloţi noi.”
„mi se rupe aura în zona inghinală”?
„treci pe trepidaţii, eşti indispensabil ca un vibrator”.

Dar să cităm şi un fragment dintr-un poem fără titlu, al autoarei de mai sus, aflat în volumul *Cum a evadat elefantul din frigider* (Editura Limes, 2023):

„ciobul răzuieşte hârciogul. tranzistorul efeminează castorul. semiluna eclipsează jupâna minima. madama dolofana scanează diorama. eu transmigrez într-un tigru bengalez. luaţi păianjenul de pe mine că turbez! căsăpiţi păianjenul cu drujba, upgardaţi jobul cu scrânciobul. ninge cu elefanţi albi. (...) sunt insul nul. valorez cât un şobolan eviscerat în Istanbul.”

Delirul verbal şi referenţial, haosul, absurdizarea discursului lingvistic, care nu mai dezvoltă nicio viziune şi nicio stare afectivă, caracterizează o parte a poeziei actuale.

Atât poezia hiperrealistă sau realistică, cât şi poezia delogificată şi absurdizată, practicate în postmodernism, doar mimează poezia, pentru că în ele nu se întâmplă nimic semnificativ, vibrant, rezonant, pentru că aceste versuri sunt fie comune, banale, fie au o logică lipsită de logică.

Poeziile de acest tip, care sunt uscate, fără nerv, artificiale, lipsite de mesaj şi viziune poetică, lasă impresia că sunt scrise împotriva poeziei, pentru că ele nu ne seduc în niciun fel. În general, deci cu anumite excepţii, poetul postmodern este un producător de versuri, de o mare de versuri, care nu ajung la flacără, aşadar la intensitatea poetică, la tensiunea existenţială, lirică şi poetică, pe care o are poezia autentică.

Dar aceasta este poezia postmodernistă minoră, pentru că în paralel cu ea există şi o altă tipologie poetică: *poezia existenţială estetică*. În poezia de acest tip găsim câţiva evadaţi din plutoanele generaţioniste, dar şi poeţi de aiurea, din orice generaţie, care riscă să scrie „pe cont propriu”, deci în afara influenţelor poeziei postmoderniste americane sau de orice altă natură, însă menţinându-se în orizontul poeziei estetice.

Poezia estetică se constituie ca o viziune poetică asupra valorilor generale ale umanului, a problematicii umane de destin; ea aduce în prim plan zbaterea existenţială, idealurile umane, victoriile şi înfrângerile, intimitatea şi înstrăinarea, dragostea şi moartea, bucuriile şi spaimele, împlinirile şi eşecurile. Ea este o viziune poetică asupra existenţei, a lumii, a vieţii, în general.

Poezia existenţială estetică este definită prin caracteristicile sau trăsăturile estetice ale poeziei dintotdeauna, care sunt, fireşte, altele decât caracteristicile poeziei postmoderniste imitative livreşti sau ale poeziei minimaliste, descrise mai sus. Poezia existenţială estetică este postmodernistă doar în sens cronologic, deci pentru că este creată în epoca postmodernă, iar nu în sensul că ea exprimă trăsăturile/principiile poetice ale generaţiilor postmoderniste imitative şi pastişante.

În mare, vom spune că „poezia postmodernistă contemporană”, ca şi poezia dintotdeauna, desfăşoară două direcţii poetice diferite şi opuse calitativ. Prima direcţie postmodernă este poetica plutonului generaţionist, aşadar poezia postmodernistă livrescă, hiperrealistă, minimalistă, care îi dă poetului postmodernist siguranţă şi îi asigură glorioleta grupului generaţionist pe care îl exprimă, iar a doua direcţie postmodernă este poezia viziunii estetice proprii, care se naşte ca o concretizare originală a poeziei estetice dintotdeauna.

VIRGIL DIACONU,
Piteşti, iulie 2023

* Prezentul eseu face parte din volumul *Arta poetică a lui Mihai Eminescu*, aflat în lucru.

„Schimb de noapte” – o antologie de autor



Când ai în față o antologie de poezie a unui poet/poetă, în care a strâns din tot ce a scris până atunci, orice lector și-ar începe căutările încercând să-l prindă pe autor, totuși, într-o formulă. Se luminează el atunci când parcurge acele cuvinte prefațate în carte de un alt comentator, sau se întreabă dacă nu cumva ecuația potrivită, care să ni-l lumineze pe cel care se află îndărătul măștilor (autorul/autoarea), se află în alte proiecții și imagini narcisiste despre sine, în alte tărâmuri locuite de utopii, fantasme ale acestei lumi pe care o locuim. Despre senzorialitatea ei poetică aflată într-o continuă stare de explorare, această incursiune în sfera inovației creatoare a Cameliei Iuliana Radu (surprinsă în antologia „***Schimb de noapte***”/Ed. Avalon, Cluj-Napoca, 2023), Ovidiu Pecican notează: „e o patrulare insomniacă pe la ferestrele sufletului”, un fel de „ideogramă lipită pe suflet” din acest tumult al trăirilor iluzorii pe care orice poet le extrage din „amestecul de cotidian și de salt în afara cotidianului”.

Pornind de la titlul antologiei gândul te duce la „Rondul de noapte” al lui Rembrandt, împrumutând de la tehnica portretistică a acestuia doar hățișul umbrelor celor ce ni se perindă prin fața ochilor, și mai departe, către spaimele lui Goya și revelațiile întrezărite sub fante de lumină din pictura lui Van Gogh. Căci, de ce nu, poeta Camelia Iuliana Radu are câte ceva din toți aceștia și ceva mai mult din grafia celor care asigură tușe perfecte imaginarului în care ne refugiem cu toții între real și posibil, când „pe măsură ce scrii… înțelesul fuge tot mai departe”, și doar am citat două versuri din poemul „*Întredeschis*”, considerat un fel de ars poetica despre starea poemului. Acestor poeți care vin din sfera autenticismului 2000-ist și cărora le stă foarte bine, în acest spațiu de inovație și experiment continuu, să sculpteze în blocuri de cuvinte înțelesuri și sensuri brâncușiene, „ziua trece în genunchi” pe sub ferestrele pesimismului cioranian. Deși, ca o primă constatare din realitatea acelor zile, ar fi să intrăm și noi în plăcerea jocului ei poetic și să îi înțelegem aceste strategii empirice de a privi lumea prin forța imaginarului cu care își hrănește memoria și apoi o transformă în materie de percepție pentru acest timp care aduce ziua de mâine și o altă viziune asupra realității din prima parte a poemului amintit mai sus. Iar percepția este a unei lumi nevrotice „peste măsură”, fiindcă nu-i așa, în „harababura de o viață” „doar cărămizile timpului se așează/unele peste altele cu alt ciment”. Partea a doua a poemului „Întredeschis” ne aruncă și pe noi, odată cu iluziile poetei, într-o așteptare a singurătății la fel de iluzorie a clipei ce vine, acolo unde „întunericul rece mă înhăța/tăia venele ființei diurne”. Citām: „plângi de singurătate cu o treime din tine/iar celelate două sunt de acord/când cei din jur nu știu despre tine/și ai impresia că secretele nu sunt auzite/dar tocmai ele te arată și te vorbesc/ești ceea ce ascunzi”. Acum, textura versurilor ne pare o mișcare experimentalistă, în spiritul poeziei acționale despre care ne vorbea Gheorghe Iova, dar creația poetică este faptă, se definește acțional ca un act de percepție a umbrelor tușate (de care vorbeam în cazul tablourilor lui Rembrandt), a umbrelor prinse și ele în rama acestui tablou poematic. Partea finală a poemului *Întredeschis*, o „ars poetica” așa cum l-am numit, nu-i aduce decât un furnicar de iluzii la orizont. Citām câteva fulgurații din aceste secvențe ca un ghem de energii implozive: „nicio iubire nu fulgera strada/nici măcar o tandrețe scăpată din lesă… niciun vis nu scapă de măselele harnice… cerul trosnea și pocnea în artificii/dar unii vedeau surescitați și emotivi/orașul flambat”. Cu alte cuvinte, pe măsură ce „înțelesul fuge tot mai departe”, cititorului nu-i rămâne decât acest amestec de uimire în fața lucrurilor cât se poate de firești. „*Dincolo de fugă*” e poemul care mă duce cu gândul la spusele părintelui psihanalizei, Freud, care spunea că memoria nu-i decât un tărâm de ruine psihanalitice”, un fel de adunătură de amintiri. Un ghem de amintiri o încearcă și pe poeta acestei antologii, dar trecutul nu lămurește nimic, chiar dacă se întoarce și caută ceva concret în labirintul memoriei: „stăteam acolo licărind/o frunză umezită de toamnă/jumătate stinsă /jumătate regină/constelații de rugăciuni perindau/prin ferestre/gândul secret care ne conținea”. Iar în poemul „*Vântul în oglindă*”, până și gândurile lăsate să evadeze din lăcașul memoriei, nu lasă în memorie decât incertitudini. Citām: „nu cred că așa vrea să fie cineva/în acel loc/să vadă felul în care mi-aș da jos/una câte una/granițele/aruncându-mă/în albastrul din mine însămi”. Lumea în care trăim și alergăm , uneori, prea tare după fericire, pe când viața noastră bate pasul pe loc nepăsătoare la năzuințele noastre, e lumea privită „în agonia unei zile alungite până la disperare”, iar sentimentul e tot de tristețe ca în poemul „*Ce femei frumoase și bălaie*”, dar nu numai pentru acele femei care trec pe străzi sub privirile admiratoare ale bărbaților, într-un fel, indiferenți, ci pentru că viața e, totuși, trecătoare… E ca și cum ai privi prin rama unui tablou din anotimpuri trecute, în care crâncene și dureroase ne-au rămas doar spaimele unor trăiri neînțelese. Trecem repede în revistă poemul „*Pune-ți o haină la modă și ieși*”, un poem oniric cu licăriri suprarealiste și constatări glaciale despre realitate și dragoste: „eu sunt soldatul pentru care lumea este/doar un război insipid/în care moartea arunca petarde/sărbătorind”. În orizontul așteptărilor de care aminteam la început, până și zarea e „pâcloasă și mută”, cum spune undeva, în alt poem, și nici o speranță nu o mai încearcă: „ziua plecării a rămas/agățată de ziduri/… încă nu văd ce rămâne în urmă” (vezi poemul *Trece vântul*).

Cum starea de explorare din acest trecut cu multe pierderi a fost evocată permanent în poemele amintite, intrăm alteori și în zone mai ciudate ale existenței interioare, reci, glaciale chiar, care nu se pot uita: „pe cerul pădurii se mișcă flăcări negre/sub ele lumea doar un iz/atât cât să ating mâna ta/care nu este” (am citat din poemul *Din depărtarea zăpezii*). În comuniune cu substanța textului, ca plăsmuire, jocuri ludice, poetice, ce au un farmec și o imaginație aparte, un anumit impact psihologic asupra cititorului, găsim în poemele: *În uterul nopții; jucăm Lenin; Generalizare; Ochiul fără corp; Industrial; Cer la conservă; Ucigașul tăcut; Sora mea vorbește cu regina furnicilor; Sora mea mai mică stă pe scară;* etc.

Ca poetă de texte reflexive și felul în care poezia se lasă influențată de pictură, aflată în continuu într-un discurs transgresiv cu sinele său, cititorul îi urmărește filonul ficțional în dialog cu tristețea și singurătatea (cum e în poemul *În același război*), dar într-un salt spectaculos de la postmodernism la suprarealism: „brațele tatălui meu/le priveam dintr-o depărtare scundă/marele absent/ocupat cu destinele lumii/luna roșie/o aducea acasă/mama îi spăla umbra însângerată/tăcea/l-am privit/obsedant/l-am privit/în față și pe furiș/l-am privit/l-am crăpat în multe zile/mi-a pătat degetele/de viață/brațele tatălui meu/le priveam întrebându-mă/pe cine apără și pe cine ucid”. Cu alte cuvinte, Camelia Iuliana Radu ni se prezintă (prin această antologie comprehensivă) o poetă declanșatoare de reverii, pentru care lumea este ceva mai complex și mai profund.

Tudor CICU

Mic îndrumar al criticului literar



În 2009, când am terminat doctoratul în literatură comparată de la Toronto, am optat pentru zona teoretică a literaturii, aşa cum au făcut-o atâţia dintre contemporanii mei literaţi. Când am reînceput să scriu critică literară, mi-am găsit imediat vocea și am descoperit că această activitate îmi aduce o mare bucurie. În fond, îmi regăseam vocaţia dintâi, aceea a analizei de text.

Ce înseamnă să fii critic literar în 2023? Pentru a mă edifica, m-am întors la Școala de hermeneutică literară de la Toronto și ce am aflat nu m-a dezamăgit. Am găsit un text mai puţin cunoscut al lui Mario J. Valdés din 1972 – „Toward a Structure of Criticism" („Către o structură a criticii"), *Anatomia criticii* a lui Northrop Frye, hermeneutica lui Paul Ricoeur, poetica și politica lecturii ale Lindei Hutcheon, pentru a numi câteva din textele care mi-au format gândirea critică. Ideea centrală a acestor cercetări este că universul textului literar nu poate fi abordat fără universul receptării, istoricitate, ideologie şi hermeneutică a *valorilor*. Subliniez cuvântul *valori* pentru că el este punctul fundamental al studiului meu. Dar mai întâi aş vrea să trec în revistă câteva din ideile autorilor menţionaţi mai sus.

Atât Northrop Frye, cât şi Valdés deplâng elitismul criticii literare, care s-a camuflat în spatele unui jargon înţeles doar de un grup restrâns de iniţiaţi. Acestei stări de fapt ei îi propun o critică literară axată pe cititor, care să folosească un limbaj inteligibil şi să vizeze acele aspecte care îl pot interesa pe lector. Aceasta era situaţia în anii '70 - '80. La această meteahnă care s-a amplificat prin primordialitatea teoriei (faţă de critică), s-au mai adăugat, între timp, şi alte probleme. De pildă, ideologizarea științei criticii a mers mână în mână cu studiile culturale şi filosofia post-structuralistă. Această ajustare necesară (de la un formalism excesiv și exclusiv) a dus la uniformizare şi la un mic interes pe literaritatea şi estetica textului literar. În plus, se evită evaluările textelor literare, ceea ce a dus, după părerea mea, la un fel de dictatură a lui 'tout passe' (orice e bun), pentru că gândirea critică e una care, în esenţă, discerne. Fie că e din cauza unei corectitudini politice sau a unei delicateţi nelalocul ei, critica literară de azi excelează prin absenţă sau aderenţă la nişte criterii vagi de analiză. În America de Nord de pildă, critica literară a fost preluată aproape în totalitate de editori, jurnalişti (*The New Yorker, New York Times*), sau recenzori de pe Amazon, în mare parte nespecialişti. Specialiştii sunt mai mult preocupaţi de politica textului literar decât de poietica lui. Cât despre hermeneutică şi evaluare, acestea rămân la latitudinea marketing-ului şi a succesului de piaţă.

Evident, nu dorim să ne întoarcem la diatribele şi pamfletele de sfârşit de secol 19 şi început de secol 20 (să amintesc doar Epigramele lui Păstorel Teodoreanu la adresa lui Mihail Sadoveanu). Dar a nu gândi critic (a nu evalua) când vine vorba de critică literară, mi se pare o contradicţie în termeni. Este vorba de a gândi critic şi de a folosi toate uneltele hermeneuticii pentru a decela sensul şi valoarea unui text literar în contextul său de producere. Cred că acum avem suficiente perspective teoretice să trecem la treabă și să răspundem nevoii de stabilire a unor criterii şi norme estetice. Evident, ele trebuie să fie flexibile şi exhaustive.

O să încep cu o carte de căpătâi a hermeneuticii literare: *Funcţii, norme şi valori estetice ca fapte sociale* de Jan Mukarovsky (şcoala structuralistă pragheză). Această carte este o pledoarie pentru păstrarea funcţiei estetice a literaturii în primul rând datorită rolului ei social (politic). Aşa cum arată Mukarovsky, funcţia estetică este definită în colectivitate, dar momentul apariţiei ei constă în *izolare*. Aceste concepte rezonează cu *defamiliarizarea (ostranenie)* lui Viktor Shklovsky care spune că o operă literară trebuie să defamiliarizeze, să prezinte într-o lumină nouă o metaforă erodată sau moartă. În ce priveşte normele estetice, ele sunt date de *colectivitate* iar criticul literar fie le identifică, fie le ghidează. Normele pot fi, se subînţelege, şi transgresările normelor (unei epoci anterioare, de pildă). Cel mai mult mă interesează la estetica lui Mukarovsly ideea de valoare estetică:

Valoarea esthetică se dovedeşte a fi un proces a cărui mişcare este influenţată atât de dezvoltarea imanentă a structurii artistice înseşi (tradiţia prezentă în care un anume curent se defineşte) şi de mişcările şi schimbările din viaţa socială. (43)

Aşadar, valoarea estetică nu poate fi dată de un singur critic decât dacă acesta face un efort supraomenesc şi înmagazinează, precum Funes el Memorioso (Borges), toate operele scrise în timpul vieţii sale. Criticul literar trebuie să fie în contact permanent

cu epoca sa și cu cititorii și scriitorii ei iar momentul evaluării se face numai după o conștientizare solidă a acestor realități. După Mukarovsky, destinaţia criticului literar este identificarea valorii estetice cu scopul de a prezerva funcția estetică și, putem dezvolta, o anume etică socială.

Această idee apare și în studiul lui Mario J. Valdés:

Criticul lucrează la dezvoltarea conştiinţei. Pentru el, critica este mai mult decât o activitate, este, mai presus de toate, o contribuţie la ceea ce am ajuns să numim Studii umaniste. Cea mai mare răsplată pe care criticul poate spera să o primească este să deschidă o operă înainte închisă cititorului intelectual. (276).

Apoi Valdés enumeră criteriile după care ar trebui să lucreze un critic literar:

În primul rând, structura critică trebuie să fie bine organizată. Trebuie să nu prezinte contradicţii interne. Dacă lipseşte coerenţa, orice realizare câştigată într-o parte poate fi eliminată printr-o idee contrară. În al doilea rând, structura critică trebuie să fie suficientă pentru opera literară studiată. Structura critică trebuie să ia în considerare şi să trateze toate aspectele operei. (277)

Valdés propune o hermeneutică a textului literar bazată pe formă (textul literar propriu-zis), interpretare (istorică, genetică, feministă, etc) și critică (evaluare). Cred că este o abordare realistă și completă a felului cum trebuie să arate o analiză critică a textului literar.

Trebuie punctat, mai ales dacă intrăm în dialog cu Jonathan Culler care juxtapune haosul studiilor literare de azi criticii tradiționale, în avantajul celei dintâi, că ceea ce propun aici este o conjuncție a celor două tendințe – centripete și centrifuge – ale studiului literaturii. Această teorie a tendinţelor centripete (spre interior, spre text), respectiv centifuge, ale literaturii a fost formulată de Northrop Frye în *Anatomia criticii*. Până acum, toţi criticii sau teoreticienii literaturii au înclinat spre una sau cealaltă din aceste tendinţe. Or eu nu cred că e nevoie să alegem. Cred că ambele direcții trebuie luate în seamă dacă e să avem o critică, asumată, completă, pe cât posibil.

Dar Northrop Frye nu este de acord că e nevoie de evaluare şi că, dimpotrivă, aceasta ştirbeşte din caracterul ştiinţific al întreprinderii critice. Eu fac o pledoarie precaută pentru evaluare aici. Evaluarea înseamnă în primul rând discernământ, conştietizare. Oricât de corecţi politic am încerca să fim, nu putem pretinde că procesul evaluării nu intră în orice analiză angajată. Ea poate fi sufocată sau reprimată, dar ea există întotdeauna.

Procesul evaluării se poate face după normele, funcțiile și valorile expuse de Mukarovsky, dar criteriile sunt modulare, flexibile şi adaptabile. Evaluarea se poate face în (cel puțin) două direcții – cea a curentului pus în discuție și cea a textului/autorului analizate. Nu cred în moartea autorului, aşa cum nu cred că autorul e un simplu nimfolept, transmiţător semi-raţional al unor realităţi supra-umane. Dar cred în moartea valorilor după care un autor poate fi evaluat/valorizat. În fapt, această lipsă de repere şi de valori este ce a dus la dispariţia evaluării din critica literară.

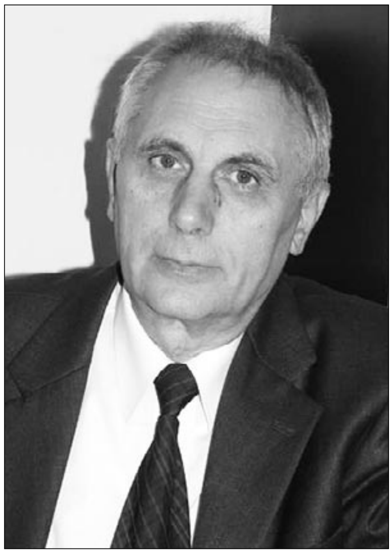
După părerea mea, evaluarea este ultima etapă a procesului de interpretare a textului. Cred că este nevoie de evaluare pentru că nu dorim o democratizare în sensul greșit în care a fost ea înţeleasă, şi anume uniformizare. Scopul fundamental e acela de a decela particularitățile unui text literar în epoca sa. Astfel de întrebări ar putea preocupa un critic literar: În ce măsură se încadrează textul în epoca sa, în ce măsură o transgresează? Care este dovada originalităţii/creativităţii unui text literar? Ce canoane literare respectă el, respectiv nu respectă?

O hermeneutică a textului literar din punct de vedere critic trebuie să aibă în vedere următoarele aspecte:

1. Istoricitatea textului – nu doar contextul său istoric şi social de producere, dar şi ideologia sa (sau lipsa ei), angajamentul (sau dezangajarea) pe care le are faţă de realitate.
2. Autorul – de la critica geneticã până la pretinsa și modesta dispariție a autorului, există o multitudine de modalități prin care o reprezentare corectă (științifică) a autorului poate deveni relevantă pentru textul studiat.
3. Opera literară în sine – aici avem nenumărate unelte critice (formaliste, structuraliste, post-structuraliste, hermeneutice etc.) prin care să analizăm un text literar.
4. Universul receptării – el poate fi deja implicit sau explicit în opera sau în viața operei după publicarea sa.
5. Evaluarea. Ce este un text literar şi ce nu este? Aici conceptul de literaritate joacă un rol esențial. Putem avea literatură fără estetică? Și dacă da, care e diferenţa dintre vorbirea comună şi limbajul literar? Şi care e specificitatea acestei literaturi?

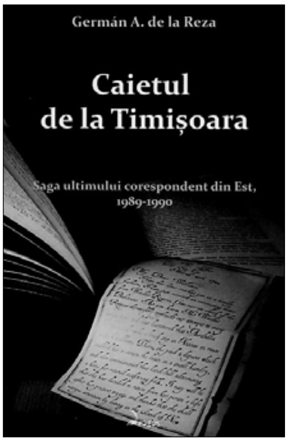
Aceste ultime întrebări sunt importante pentru că ele încearcă să definească tendințele concurente ale literaturii de azi. Nu este o prezentare exhaustivă. Este o încercare de a schița câteva din direcțiile pe care mi le propun în calitate de critic literar.

Ioana COSMA



UN ROMAN PSEUDO-JURNALISTIC DESPRE DECEMBRIE ’89 ȘI IANUARIE ’90

German A. de la Reza, autorul romanului *Caietul de la Timişoara*, subintitulat *Saga ultimului corespondent din Est, 1989-1990* (Editura Logos, 2023; traducere din spaniolă de Coman Lupu), scriitor de limbă spaniolă, dar bun cunoscător al realităţilor româneşti din perioada anilor săi de studenţie la Facultatea de Filosofie a Universităţii Bucureşti (1979-1983), proiectează un scenariu romanesc realist asupra evenimentelor din decembrie 1989 şi a urmărilor lor din luna imediat următoare. Romanul său este pseudo-jurnalistic, pentru că, deşi caută adevărul despre „şi totuşi, revoluţia română” prin investigaţiile jurnalistice ale unui corespondent de presă, îl redă nu prin simpla consemnare a faptelor, ci literar-artistic, prin felul în care au fost trăite de ziarist sau de alte personaje introduse în scenă, ca participante nemijlocite la derularea acestora. Principalul personaj, Ròman Albeira,



cu mamă din Banat, căsătorită cu un scriitor mexican, care era fiul unui fost consul la Bucureşti, este un corespondent pentru străinătate al ziarului mexican *Los Tiempos*, pe care patronul ziarului îl trimite la Timişoara, imediat după revolta din zilele de 16 şi 17 decembrie ’89, tocmai pentru că angajatul său ştia limba română, cunoştea oraşul unde îşi petrecuse adolescenţa şi studenţia şi, în plus, avea şi spirit investigator sau chiar de aventură. Venit clandestin prin Ungaria la Timişoara, via Borş, în ziua de 18 decembrie, este ajutat în investigaţiile sale de un văr, Daniel, şi de încă un prieten, Ulise. La început va sta în casa unchilor săi, unde Daniel îi va face cunoştinţă cu Malia, o fostă colegă de facultate, rămasă văduvă, interesată să-l cunoască. Apoi, atras şi îndrăgostit de tânăra respectivă, se va muta în apartamentul acesteia. Prin raporturile interpersonale ale lui Ròman Albeira cu cei doi prieteni ai săi şi cu Malia, autorul are ocazia să ne dezvăluie nu numai atitudinea acestora faţă de evenimentele în derulare, ci şi realităţile la care ei sunt deopotrivă martori şi actori. Daniel este un entuziast şi un visător, gata să-şi asume orice riscuri, în timp ce Ulise este mai realist şi mai circumspect, poate şi datorită soţiei şi faptului că avea un copil mic de crescut. Malia pare a fi şi ea atrasă de schimbările care au loc, dar, finalmente, se vădeşte că jocul ei este dublu sau chiar numai de partea fostei securităţi. În schimb, un revoluţionar anonim, întru totul admirabil în demnitatea lui, este Radu, un tânăr rănit grav, probabil mortal, în timpul reprimării manifestaţiilor din ziua de 17 decembrie, pe care Almeira, însoţit de prietenii săi, îl vizitează la spital şi de la care află exact filmul cu scenele însângerate, care au aprins flacăra libertăţii. Albeira este, apoi, el însuşi martor al hotărârii unui grup de demonstranţi timişoreni de a pleca cu trenul la Bucureşti pentru mitingul din 21 decembrie, dar, neavând paşaport şi sfătuit să evite percheziţiile miliţiei, renunţă la dorinţa de a pleca şi el spre Capitală. Va afla însă de la vărul său Daniel de degringolada care se produsese la mitingul iniţiat de dictator şi de coşmarul din timpul nopţii, când forţele de represiune, învăluite în întuneric, au tras în participanţii rămaşi să protesteze împotriva regimului pe străzi sau masaţi în Piaţa Universităţii, ceea ce a provocat, a doua zi, o masivă revoltă populară, soldată cu fuga cuplului dictatorial şi schimbarea puterii politice. Prin povestirile amănunţite ale participanţilor nemijlociţi la mişcările de masă din cele două oraşe martir, autorul are talentul de a-i implica şi pe cititori şi de a-i face părtaşi la momentele de rescriere a istoriei. După preluarea puterii de către pesenişti, eliberat de pericolul de a fi arestat de miliţia vechiului regim, Albeira are el însuşi posibilitatea de a se deplasa la Bucureşti, unde va intervieva pe liderul partidului ţărănesc, numit de autor Corneliu Anceanu, şi pe un locţiilor al liderului liberal Radu Câmpeanu despre platforma şi şansele celor două partide istorice la preconizatele alegeri parlamentare. În plus, participă şi la mitingul opoziţiei din 28 ianuarie, la care Ion Iliov este huiduit în mod copios. În referirile corespondentului de presă, respectiv ale autorului, apar şi reprezentanţii noii puteri, unii cu nume schimbate, dar uşor descifrabile, precum Ion Iliov, Petre Petrescu, Silviu Curcanu. Totodată, în situaţia ştirilor contradictorii vehiculate de presă, ziaristul plănuieşte, împreună cu prietenii săi, să scoată o revistă locală prin care să comunice cititorilor doar adevărul şi care să fie susţinută de către un proiectat centru cultural. Acţiunile lui rămân însă în vizorul celor care îl urmăriseră şi în zilele de dinainte de 22

decembrie, atunci când fusese la Radu la spital, sau când se deplasase, împreună cu alţi ziarişti, la o groapă comună, pentru a se interesa de numărul morţilor descoperiţi acolo şi dacă aceştia fuseseră doar victimele revoluţiei sau erau şi cadavrele scoase de la morgă ale unor decedaţi de mai înainte. În fine, atunci când securistul urmăritor îi face o vizită inopinată în apartamentul Maliei, somându-l să se prezinte a doua zi la poliţie cu paşaportul şi când, în aceeaşi seară, o surprinde pe Malia că se întâlneşte cu securistul care îl vizitase, Albeira decide să plece imediat din ţară. În zori de zi se urcă precipitat într-un tren cu destinaţia Budapesta, dar în compartimentul în care se afla singur intră un necunoscut mascat cu cagulă şi dotat cu o armă cu amortizor, cu care îl ţinteşte mortal în frunte, după care îi sustrage din bagaje un caiet cu coperţi negre, mai multe rolfilme şi trei mape cu documente. În finalul romanului, autorul include şi o *Nota editorului*, din care aflăm că părinţii ziaristului au căutat în zadar trupul fiului lor, dar au reuşit să recupereze casetele pe care acesta le trimisese ziarului *Los Tiempos*, din care a rezultat şi prezentul roman.

Axat pe redarea căderii comunismului din România ceauşistă, romanul beneficiază de o construcţie rotundă, nelipsindu-i aproape nimic din evenimentele cele mai semnificative din decembrie '89 şi ianuarie '90, exceptând, poate, entuziasmul descătuşării din Capitală din ziua de 22 decembrie, când armata a fraternizat cu manifestanţii, după cum nu are nimic în plus, care ar prelungi naraţiunea în mod redundant.

Romanul de 245 de pagini este, însă, mult mai complex, plimbându-l pe cititor atât în anii de după 1944, de preluare a puterii de către comuniştii români, cu desantul lor moscovit, cât şi în perioada ceauşistă, cu etapa sa ascendentă şi cea descendentă, dar şi pe scena lumii contemporane, astfel încât schimbările din România sunt plasate şi în contextul lor internaţional.

Concepţia autorului despre tranziţia de la dictatură la democraţie este redată implicit, prin faptele pe care le relatează. El susţine ferm democraţia, dar nu una de faţadă, de fapt o pseudodemocraţie, ci una autentică, bazată pe adevăr. De aceea, va puncta cu acurateţe nu numai unele dintre abuzurile regimului comunist în ansamblul său, ci şi carenţe ale noului regim democratic.

Pentru caracterizarea fiecărei etape istorice, autorul are ştiinţa introducerii unor întâmplări cât se poate de relevante pentru perioada avută în vedere. Pentru începutul înscăunării puterii comuniste, cu întemniţarea şi distrugerea psihică şi fizică a foştilor oameni politici şi a vechii intelectualităţi, autorul se referă la arestatrea bunicului matern al lui Almeira, de profesie medic, fapt care a declanşat îmbolnăvirea psihică a bunicii sale şi adolescenţa dramatică a fiicei lor, respectiv, a viitoarei mame a lui Romàn Albeira. Dintre abuzurile epocii ceauşiste, autorul reţine tragedia unei studente însărcinate, lipsite de putinţa medicilor de a-i face raclaj, din cauza politicii de creştere forţată a demografiei, repartizarea obligatorie a cuplului de tineri căsătoriţi Paul - Malia la ţară, ca şi a altor absolvenţi de studii superioare, în condiţii precare, lipsite de căldură, de suficiente bunuri alimentare şi, mai presus de toate, de libertate, fapt care a determinat intervenţia familiei lui Paul la un lider politic pentru a-i readuce pe cei doi tineri la Timişoara, apoi tentativa eşuată a lui Paul, Ulise şi Daniel de a fugi din ţară, încheiată, pentru Paul, în mod tragic, prin înecarea lui în apele Dunării. În acest context, autorul se referă şi la blocarea de către cenzură a adevărului literar, mai pregnantă în proză, dar ceva mai scăzută în poezie, graţie limbajului ei simbolic, mai dificil de decriptat, cu exemplul poeziei lui Nichita Stănescu şi a discuţiilor literare din garsoniera acestuia, sau datorită melanjului dintre aureolarea poetică a perechii conducătoare şi metaforizarea unor sentimente sincere, ca în creaţia şi cenaclurile realizate de poetul Adrian Călinescu. Dintre vulnerabilităţile noii puteri, autorul se referă, tot prin intermediul personajelor sale, la instituirea acesteia cu o parte a vechii nomenclaturi şi securităţi, la lipsa unui proces veritabil al Ceauşeştilor, la lipsa sincerităţii, la libertăţile limitate şi cenzurate acordate forţelor de opoziţie. Menţinerea unor elemente ale fostei securităţi în noul regim politic este prezentată, bunăoară, prin faptul că patronul ziarului *Los Tiempos*, invitat la consulatul român din capitala mexicană, constată cu surprindere că deciziile consulare sunt luate, de fapt, nu de consul, ci de securistul instituţiei.

Totodată, prin reflecţiile, dubiile şi interogaţiile sale, sau prin cele ale eroului principal, care este un port-parole al său, ori prin remarcile altor personaje, autorul completează înţelesurile sugerate de fapte. Astfel, Almeira observă cu acuitate, între altele, faptul că noul regim căuta să impună „o schemă neototalitară administrată de nomenclatură şi de ceea ce mai rămânea din partid şi din forţele lui represive". Liderul naţional-ţărăniştilor afirmă că „Iliov vrea să repoziţioneze nomenclatura, să o transforme în burghezie naţională", iar o chiliancă, proprietară a unui mic magazin din Drumul Taberei, cel mai cosmopolit cartier bucureştean, comparând situaţia din România cu ceea ce se întâmplase în Chile, conchide că şi aici se va ajunge la „privatizarea sănătăţii şi a educaţiei, la dispariţia protecţiei sociale, la abuzurile patronilor susţinuţi de guvern etc. şi iar etc."

Stilistic, autorul alternează redarea impersonală, auctorială, a evenimentelor de la cumpăna anilor '89 - '90 din veacul al XX-lea, ca şi a abuzurilor anterioare ale regimului comunist care le-au generat, cu nararea acestora la persoana întâia, prin relatările revoluţionarilor Radu şi Daniel sau prin însemnările personajului principal. Secvenţele care se corelează firesc sunt prelucrate de autor cu minuţie de bijutier şi însoţite de unele nedumeriri sau, dimpotrivă, de sugestii de răspuns ori de răspunsuri dintre cele mai relevante.

Este remarcabil şi talentul autorului de a contura portretul psihologic al personajelor nu atât prin descrierea stărilor psihice ale acestora, cât prin faptele, iar uneori prin atitudinile şi reacţiile lor, unele nuanţate şi insesizabile pentru un observator obişnuit. Cel mai consistent este portretul lui Romàn Albeira, alcătuit din tuşe tari, dar cu totul admirabile sunt şi caracterizările pe care acesta le face Maliei şi celei care i-a rămas în suflet din timpul studenţiei şi până la sfârşitul lui atât de prematur, încântătoarea Almira.

În pofida titlului care trimite mai curând la nişte simple însemnări, *Caietul de la Timişoara* este un roman de acţiune, ancorat în realităţile lui decembrie 1989, cu accente de literatură poliţistă sau detectivistă şi pasaje de dragoste, precum şi cu viguroase şi sugestive imagini naturiste, care atestă faptul că German A. de la Reza este nu numai prozator, ci şi poet.

Ioan N. ROŞCA

Urmele cuvântului





Poet, prozator, eseist, dramaturg şi traducător, după debutul editorial cu volumul *Visele cuvintelor* (Editura Scrisul Românesc, Craiova 1981), scriitorul **Toma Grigorie** şi-a publicat volumele cu tenacitate şi „trăiri” poetice pornind de la conştientizarea actului literar ca mod existenţial, *trăiri* prezente şi în alte genuri literare pe care autorul le-a abordat cu un profesionalism dublat de talent literar. După volumele de poezie *Trăiri* (1987), *Seva lucrurilor* (1990), *Dezlănţuind tăcerea* (1994), *Calea de întoarcere* (1998), *Catedrala de sub stern* (2002), *Vârsta copacilor* (2007), *Peste marginile lumii / Over the border of the world* (antologie, 2010), *Cina cea de toamnă* (2011), *Cum pot lăsa poezia să-mi spună adio* (2014), *Faţa de pe nisip* (2018), *Cina cea de toamnă* (2021), poetul Toma Grigorie aduce în faţa cititorului noua sa carte de poezie intitulată **Scrisori către tinereţe** (Editura Avalon, Cluj-Napoca, 2023). Poemul *Scrisori către tinereţe* este poemul-preambul al recentei cărţi în care cele șase părţi ale lui se află într-o transparenţă specială şi într-un echilibru surprinzător gândindu-ne la un poem de astfel de dimensiuni. Pe lângă toate celelalte frumuseţi care îşi găsesc faţetele oglindirii în acest poem, fără nici cea mai mică ezitare poetul aduce în discuţie etapa finală a fiinţei umane - drama bătrâneţii, „Drama bătrâneţii o joc / de unul singur / într-un spectacol, *show man* / cu cortina trasă / Nu mă lamentez / vorbesc şi eu cu mine însumi // Mă privesc stoic în oglinda / realităţii indeniabile // (...). (*Scrisori către Tinereţe / IV*), drama bătrâneţii poate fi „...o mască, / o mască doar” (*Scrisori către Tinereţe / I*).

Luând în calcul legătura între forme geometrice şi tragedie, poetul continuă cu stoicism să înalţe „(...) această statuie / din cuvinte, singura marmură / hărăzită de Dumnezeu” (*Scrisori către Tinereţe/ VI*). Dar nu drama bătrâneţii aflată sub faldurile timpului atoateacaparatoare, cu formele sale mai mult sau mai puţin geometrice supuse unei simultaneităţi bine gândite cuprinse în formule poetice proprii de o surprindere şi frumuseţe aparte îl determină pe poet să ne avertizeze că viaţa este „O trecere după altă trecere după altă trecere / Timpul culege urmele cuvântului în poală, / le seamănă din nou primăvara / în cuiburile păsărilor călătoare” (*Urmele cuvântului*), iar „Viaţa îi curge pe umeri / ca o apă fără nume” (*Viaţă anonimă*), mai mult de atât, în poemul *Îngerii iernii*, poetul ne convinge că „Toate anotimpurile au magia lor”, acestea venind „în sănii zburătoare / pe zările iernii” (...). (*Îngerii iernii*).

Titlul cărţii poetului Toma Grigorie poate duce cu gândul la melancolie, însă nu melancolia este cea care lămureşte starea lăuntrică a poetului în demersul său poetic întru scrierea acestei cărţi, ci reflexivitatea este cea care pune în mişcare actul poetic, iar autoreflexivitatea este cea care îl duce pe poet prin labirintul unei transparenţe speciale. Deşi în poemul *Sacrii noştri zei*, poetul afirmă: „Şi viaţa mea de la câmpie / are misterele ei, / dar munţii rămân totdeauna / sacrii noştri zei”. Fără îndoială, viaţa de la câmpie are frumuseţea ei văzută, nevăzută, memorată, imaginată, reimaginată ori imaginară ale cărei oglinzi nu de puţine ori ascund mistere care pot fi ştiute sau ascunse doar de munţii noştri cei ce rămân mereu „sacrii noştri zei”, acesta îmi pare a fi punctul de plecare al poetului Toma Grigorie spre autoreflexivitate. Fidelă sieşi, poezia din *Scrisori către tinereţe* ne permite să observăm elemente caracteristice unui discurs interior ce nu oboseşte cititorul, dimpotrivă converge spre claritatea actului poetic şi prin captivarea lectorului printr-o sinceritate esenţială a ceea ce vede şi simte poetul prin culoarele interioare dar şi prin „culorile interioare”. Toma Grigorie reuşeşte să pună faţă în faţă sensibilitatea poetică şi inefabilul, lucru tot mai rar întâlnit la poeţii de azi. „*Ut pictura poesis* / reclamă Horaţiu / Adică poezia să fie ca pictura / Mă pune pe gânduri poetul roman / Îmi aşez şevaletul / pe marginea acestei zile de primăvară / Uneltele mele de pictură / sunt imaginare / Pe pânză îmi răsar în faţă / numai cuvinte fruste / În ce acuarele / în ce uleiuri să le pictez/ Nu umbla cu cioara vopsită / îmi reproşează Dumnezeu / care-mi priveşte peste umăr tabloul alb / Cuvintele au culorile lor / interioare / Pe acestea trebuie să le pictezi / tu, poetule / O, Doamne / dar eu nu am ca Tine / privirea atotvăzătoare / şi prezenţa ubicuă / Eu văd doar în limitele / pe care mi le-ai dat / limitate” (*Culorile interioare*).

Alături de cuvântul scris pe sulul de hârtie al timpului nu poate fi altceva decât sunetul. Muzica este cea care pluteşte peste spiritul poetului dar şi cea care îşi măsoară sonorităţile în fiinţa lui. „Cel mai frumos cântec al fiinţei / îl intonează ciocănelele inimii”(*Cântecul inimii*), spune poetul nu doar ca o constatare, ci ca o mărturie, o mărturisire pentru noi ceilalţi întru îndemnul la reflexie asupra existenţei noastre efemere, plină de evenimente mai mult sau mai puţin întâmplătoare. Ce sunete pot fi mai pure şi mai înălţătoare decât ale Ciocârliei lui Enescu? Ciocârlia, micuţa pasăre despre care s-a spus că i-a adus apă lui Iisus în timp ce se afla pe cruce, poate fi un *sol* trimis de Dumnezeu în calea celui aflat pe drumul timpului bătătorind cărările fără vreun preget atât în recunoaşterea propriei fiinţe în faţa atitudinii propriilor sale cuvinte, cât şi în păstrarea echilibrului stărilor afective. „Ascult Ciocârlia lui Enescu / şi-mi cresc aripi în inimă / Culcat în iarbă, îi urmăream zborul înalt / Mă dureau coardele firave ale pieptului / când o vedeam căzând / Mă temeam că se va zdrobi de pământ / în căderea de glonţ // Lie, ciocârlie, de ce nu mi-ai spus nimic / despre cădere” (*Cădere*). Tot muzica este cea care îl determină pe poet să se piardă „în legănări pe unde eterice / provocate de viorile Anotimpurilor lui Vivaldi / Dus de anotimpurile mele / spre timpuri venitoare indecise /(...)/ (*Ceasul din urmă*).

Poezia domnului Toma Grigorie se desfăşoară în spaţiu real / fizic şi în spaţiul interior al stărilor sufleteşti, textele cu trimiteri la pictură, muzică şi nu de puţine ori la spirit (această temă merită spaţii cu mult mai ample) pun faţă în faţă fragmente ale asperităţii existenţei cu o nedisimultă candroare a vârstei biologice şi poetice. Întrebându-se „*Ou sont les neiges d'antan* / cu nămeţii cât casa / (...)” (*Puntea*), poetul nu înlătură „acceptarea” a ceea ce va urma. „Tot mai aproape de înţelegere şi acceptare / Înlătur samarul cu plângeri de pe asinul biblic / îi las frâu liber pe drumul fără întoarcere / pavat cu flori de colţ şi de stil” (*Asumare*).

Niculina OPREA

Înțelegerea ființei Lumii prin Poezie. Despre un ritual de regenerare în poezia lui Cristian-Paul Mozoru



Deconstruiri şi retracţii, lumea e un uriaş cufăr-miracol din care, când şi când, resorbim năluciri febrile sau poezia concretului, avem conştiinţa finitului sau trăim trama vulnerabilităţii cu dorinţa „îmblânzirii scorpiei", timpul realităţii crude. Avizând mai degrabă tema cercului de lumină, poezia confratelui nostru Cristian-Paul Mozoru e scrisă, chiar din titlul cărţii, cu acea demnitate regală a lucrurilor simple prin care încercăm să ne opunem cursului implacabil al vremurilor cu sufletul asumând voluntarist convenţia bidimensionalităţii şi mesajul imperativ al dragostei pentru semeni. *Fir de nisip, scriind* (Timişoara, Editura Castrum de Thymes, 2021, coperta de Kara Molnar, cu o prefaţă de Graţiela Benga, 04 p.) marchează, dacă mai e nevoie s-o spunem, un sezon de maturitate deplină al unui autor despre care ştii, îndeobşte, că pentru el scrisul reprezintă, mai ales, un exerciţiu de predicţie, o iniţiere a contopirilor lutului cu celestul.

Se identifică şi la o lectură atentă un fel de nobleţe a stilului totuna cu nobleţea unui spirit de a percepe lumea clocotindă ca un asamblaj emoţional de experienţe imersive în universul interior/exterior (*„De-acolo de unde ziua se curge-n noapte/Voi veni, cândva, pe neaşteptate, să îți vorbesc/Ne vom aşeza tăcuţi în palma timpului/Vom cânta iertări pentru clipele ce nu au fost/Și ne vor plânge ochii a eternitate"*) în intenţia eului auctorial de a-şi marca fireştile detaşări prin a materializa imaginile. Cumva între „documentul" fiinţial şi raţiunea supremă, poemele cărţii par să caute un alt fel de sens istoriei în mişcare, în curgere. Dar, mereu, reflexiile existenţei ating verbul divin, iar binomul fundamentelor lumii create, el-ea, exultă la unison între ludic şi tragic, ispitind dezmărginirea ca un unic portret metonimic: *„Întindeţi, pe jumătate timidă, mâna/Către Soare/Aplică bulgări de lumină/Și-aruncă-ți haina zveltă, încet, peste lume/Haina fără cale de întoarcere/Haina lipsită de nasturii frigului/Ce se închid pe dinafara sufletului//Iar la final, Ca să-ți citesc în suflet,/Dă-mi ochii tăi."* (p. 41).

Acelaşi eu manifestă o forţă de extrapolare, mult peste adiacenţele aşa-zicând totemice ale unui senzorial de repertoriu emoţional–afectiv, fiindcă aici avem o poezie de limbaj, de lirism incandescent funcţionând ca un analgezic în ligamentele constructului. La urma-urmei, arheologia textuală de creanţe vizionar-orfice (*„De ce să vin, duioaso, către tine, acum, cu doruri grele/Cu mâini de rătăcire pline, plimbate-n lumi-cenușă/Și-n locuri fără nume, prădate a uitare/Mai bine leagă-mă de omenire, cu pași de lemn uscat/Cu frunze, întins covor, la prag de rîuri repezi/Și-n nemurire naște-mi loc (...)"*) iniţiază un *alfabet al maestrului* în care jocurile afective sunt mai întâi supuse etalărilor sincretice. Astfel, jocul cu memoria nu poate fi mai periculos decât scenariul plauzibil al singurătăţii perpetue; notaţii figurative sunt repede (inteligent) substituite cu referinţe bogate despre înnobilarea sufletului prin cuvânt, prin poezie, imanentul rămâne ademenire, orizontul temporal şi un colaj al paradigmelor traversează sub controlul eului liric un ritual de regenerare: *„Eu la un capăt de toamnă/Tu la un capăt de frunză în cădere/Nu știu dacă împărțim același vis/Același gând, aceeași clipire/Sau dacă stăm pe acoperișul/Aceleiași pleoape/Ne rupem însă de lume înspre noi/Precum două covoare/Unul de pământ și nisip/Altul de cer"*. (p. 57).

Poezia lui Cristian-Paul Mozoru este una a mesajului curajos. Împărţirea maniheică *rău-bun* împinge spre austeritatea compoziţiei, iar perspectiva obturată a introspecţiilor în *carnea timpului* imprimă acestei scrituri alerte, altminteri, statutul de utopie în destrămare. Are loc la nivelul mentalitar o concatenare de situaţii simbolic-mitizante (*„Știu că odată cu timpul,/Adâncul îmi va fura oasele/Și le va muta de colo-colo/Pentru a le feri de privirea Cerului"*), contextul ficţional este unul al confruntărilor dintre *lectura* lumii şi *lectura* omului; a *citi* lumea, a *citi* omul, iată neocortexul montajelor raţiunii. Şi în această carte întâlnim particularităţi timbrale ce sporesc autenticitatea explorărilor poetului în căutarea datelor empirice vizând mai cu seamă simbolici ale purităţii. Acest proteism semic blurează oarecum teritoriile ficţionalului, instituie legăturile subterane între *himerisme* şi atitudini reflexive. Numai că e şi multă țesătură conceptuală în poemele lui Cristian-Paul Mozoru, mitic şi mistic converg spre finitudine, sunt şi soluţii, şi *tabu*-uri, şi inserţii caligramatice, şi memorie alternativă: *„Acolo unde am alergat liber întâia oară/Voi reveni cândva să-mi potolesc ființa/Voi adormi sub dealurile înverzite/Ce-mi purtau pașii spre cer/Și sufletul de copil/Izbucnit ca un astru/Se va legăna în cântece de codru//Acolo unde existam numai eu/Îi voi revedea pe toți/Cei care mă îmbrățișau/Și mă îndemnau spre libertate"*. (p.11).

Percutant este discursul liric şi la capitolul armoniei scripturale, o coerenţă perfectă anulează pericolul formulelor prolixe, eul abordează minuţios şi raţional. Orfismul (aici, mai degrabă „credinţe" orfice) îşi diluează rostul poeziei ancestrale, dar cartea, în întregul ei, pare a fi un palimpsest perpetuu (*„M-am strecurat nevăzut/Sub firul de iarbă/Și-am așteptat o viață/Să treci dincolo de mine/De bobul de lacrimă/Ce-acum hrănește/Rămășițele unei lumi/De demult"*), topos definit prin truculenţă şi abilitare stilistică a unui subtil expresiv, cum s-a dovedit şi în cărţile anterioare autorul nostru. Miza, desigur, e o doctrină germinală, dragostea focalizează întreg amontul textului, deschide şi închide, supune înscrierilor totemice teritorii mentale şi armonii de-a dreptul melifluente. Dar nu versatilitatea se opune amputărilor mesajului imperativ al poemelor din care se elimină, iarăşi firesc, melancolia subţire, biopsia textului indicând că suntem departe de tiparul maladiv al atâtor contemporane „postmodernisme" în aerul vetust al modelor literaturii de peste tot, în lumea atâtor „deconstrucţii": *„Dintotdeauna mi-am dorit/Să scriu un roman/Dar nu am reușit niciodată/Să găsesc cuvintele potrivite/Așa că l-am scris/Trecând cu tine prin zile//Nu știu dacă este/Un roman reușit/Dar știu că este romanul meu/Cu tine/Care în cele din urmă/Nu are nevoie de fapt/De nici un cuvânt"*. (p.16)

Cristian-Paul Mozoru arată încă o dată că un autor se respectă dacă ştie să respecte spiritul limbii în care scrie. Numai astfel cuvântul construieşte magiile desăvârşirii în vreme ce poezia dă sens înţelegerii fiinţei lumii. Înţelegerii omului locuind destinul acestei lumi.

Ionel BOTA

Virgil DIACONU

CASTELUL

Despre copilul acela nu mai ştiu nimic.
Până şi castelul s-a ascuns de mine printre ruine.
Uneori, mă împiedic de turnurile şi ferestrele lui,
dau cu picioru-n soldaţi. Şi trec nepăsător
pe lângă prinţesa de aur.

Eu nu mai ştiu nimic despre copilul din care am plecat.
Cireşul, care mă aştepta în fiecare dimineaţă la colţ,
îşi întoarce acum ochii în altă parte.
Şi poate că ar lua-o la fugă printre frunze,
dacă nişte puşti nu l-ar trage cu putere de mânecă.

Despre copilul acela nu mai ştiu nimic.
Vrăbiile s-au mutat de la mine cu toate cuiburile.
Eu am căzut până şi în dizgraţia zilei mele de naştere,
a singurei zile când îmi amintesc că exist.
Şi caut răspuns.
Până şi propria casă m-a scos în brânci pe scări.
Casa mea e pe drum, mi-am spus, pe drum...

Despre copilul acela nu mai ştiu nimic.
Şi totuşi, castelul îmi iese dinainte, uneori,
cu toate luminile aprinse, ca o corabie
care taie întunericul.
Şi prinţesa cu cireşe la urechi mă ia de mână
şi aleargă cu mine prin ierburi.

Negreşit, în noaptea aceasta mă voi întoarce!
În noaptea aceasta am să mă furişez
printre paznicii adormiţi.
Tiptil, să nu trezesc străjerii, păsările întunecate
de pe metereze.
În noaptea aceasta am să aştept în turn ivirea zorilor.
Ivirea prinţesei. Acum nu mai aud decât râsul ei
care sparge în ţăndări dimineaţa.

THE CASTLE

About that child I know nothing more.
Even the castle hid from me among the ruins.
Sometimes, I stumble over its towers and windows,
I kick the soldiers. And I pass unheeded
by the golden princess.

I know nothing more about the child
from which I came.
The cherry tree, that waited for me every morning
at the corner,
Is now turning its face towards elsewhere.
And perhaps it would take to running
through the leaves,
if a couple of kids didn't pull him by the sleeve.

About that child I know nothing more.
The sparrows have moved away from me
with all their nests.
I've even fallen into disgrace of my own birthday,
of the only day I remember that I exist.
And I'm looking for an answer.
Even my own house has driven me down the stairs.
My home is on the way, I said to myself, on the way...

About that child I know nothing more.
And yet, the castle appears in front of me, sometimes,
with all the lights on, like a ship cutting through
the darkness.
And the princess, cherries at her ears, takes my hand
running alongside with me through the grasses.

Certainly, tonight I shall return!
Tonight I'll sneak through the guards asleep.
On my tiptoe, in order not to wake the watchmen,
the dark birds on the ramparts.
Tonight I'll wait for dawn in the tower.
The rise of the princess. All I hear now is her laughter
that breaks the morning into pieces.

CASA ÎN CARE AM IUBIT*

Casa în care am iubit este goală.
Lucrurile, câte-au rămas,
sunt închise în mormântul zilei de ieri.
Între fotoliu şi pat – pânza de păianjen a singurătăţii.
Nici un suflet nu bântuie odaia, nici o vedenie!
Deşi aici ai râs pentru mine, în locul acesta ai plâns.
Nu este nimeni. Deşi cufărul acesta plin de întuneric
îşi deschide deodată uşile! Iar trandafirul,
până acum adormit în purpura lui, se foieşte în vază,
îşi scutură tâmpla de raze. Ce ar mai avea să îmi spună?
Desigur, nu mai pot rămâne aici.
Eu voi trage storurile şi voi închide bine uşa
în urma mea,
ca nu cumva făpturile nevăzute ale casei să îmi calce
pe urme!
Ca nu cumva casa în care am iubit să vină după mine,
casa aceasta, care stă aşa, cu capul aplecat într-o parte,
uitându-se la mine cum plec, cum mă îndepărtez
şi o las cu vedeniile şi cu duhurile ei singură,
într-o singurătate mai mare ca lumea...

*„Casa în care am iubit" este unul dintre cele trei poeme trimise în data de 31 august 2022 revistei ROMÂNIA LITERARĂ. Poemele au fost respinse.

Aşadar, ca membru al U.S.R., nu am dreptul să public în revista U.S.R. Oare cine ia aceste decizii înţelepte?

THE HOUSE IN WHICH I LOVED

The house in which I loved is empty.
The things, what's left,
are locked in yesterday's grave.
Between the armchair and the bed - the spider's web
of loneliness.
No soul haunts the room, no vision!
Though here you laughed for me, in this place you wept.
There is no one. Though this chest full of darkness
is suddenly opening its doors! And the rose,
hitherto asleep in its purple cloak, is now leafing out
in the vase,
shaking its temple of all rays. What else would it have
to tell me?

Of course, I can’t stay here any longer.
I’ll draw the blinds and close the door tightly behind me,
lest the unseen creatures of the house might follow my footsteps!
Lest the house in which I loved may come after me,
this house, sitting just like this, with its head bent to one side,
looking at me as I am going away, as I am walking away...
leaving it alone with its visions and spirits,
in a loneliness greater than the world...

*”The house in which I loved” is one of the three poems sent to ROMÂNIA LITERARĂ magazine on the 31st of August 2022. The poems were rejected.

Therefore, as a member of USR (Romanian Writers’ Union), I am not entitled to publish in USR magazine. Who takes these wise decisions?

Traducere în limba engleză:
Maria-Camelia MANEA

Reevaluări în preajma abisului

În volumul ***Cămaşa de forţă a clipei*** *(Aius, Craiova, 2022)*, poetul **Dan Anghelescu** pune în valoare o nedisimulată problematică a profunzimilor, lirismul accentuând forţa de sondare în mutabila situare existenţială. Tuşe centrifuge, eclectice, înconjoară fineţea actului poetic, cu efect constrângător profund contondent. Chiar şi în aceste condiţii, decriptarea enigmelor sufletului are primordialitate, întotdeauna sub razele inflamabile proprii imprevizibilului astru întunecat. Dan Anghelescu exprimă în versuri paşii care edifică înstrăinarea, cu implicaţii filosofice care nu încetează să incite. Spiritul existenţialist este implacabil: ***şi lumea/ devine tot mai/ străină .../ lumea ...//*** *nu/ mai rămâne/ să explici/ decât/ doliul/ care/ aprinde/ memoria/ şi ce/ se mai ascunde/ chiar/ sub/ zidirile fiindului tău .../ şi totuşi/...// sub nişa privirii/ jgheaburi/ de gheaţă .../ marea/ cea albă/ fără lumină/ cu sine/ agonizând ...// cine nu ştie/ încotro mai lunecă/ prin spaţii pământul/ egotizam/ străluciri/ doar cu tine/ într-o singurătate/ a noastră/ ca două comete/ prin capcanele/ lumii/ să mi te-aduc/ aproape/ cu frumuseţea/ ta/ să-mi mai/ tulburi tăcerea/ depărtarea şi/ toamna ...* Se impune incapacitatea depăşirii unor limite. Prevalează îndepărtarea şi pierderile. Tâlcul oglindirilor melancolice va fi căutat perpetuu. Solitudinea nopţilor invită la particularizări esenţializante, apropieri de vibraţia vieţii, pe cînd aceasta, la nivel mundan, este negată şi predispusă aneantizării. Spectacolul cotidianului ia accentuate conotaţii funeste în contextul pericolului reificării. Astfel, *(...) înţelegi/ că/ între cer şi/ pământ/ frigul are secunde enorme/ enorme ...// ceea ce ne/ făcuse să fim împreună/ ziua/ şi/ noaptea/ ne reeducă/ orfani ai/ furtunii.* Recluziunile autumnale determină sublimări lirice impresionante. Săgetările vor fi nelipsite de conştiinţa naufragiului. Tentaţia îndepărtării e tot mai pregnantă, în afara oricăror ziduri constrângătoare. Spiritul poeziei lui Virgil Mazilescu se află foarte aproape. Cuvintele şi inima au „o precizie cu adevărat înspăimântătoare”, pe fondul pasiunii raportate la profunzimile sufleteşti. Suplicierile existenţiale sunt inscriptibile unui mister constant, cu mici şanse de elucidare. Un caracter imuabil pare a învălui izbucnirile expresioniste. Poeziile lui Dan Anghelescu aduc în prim-plan nu de puţine ori ambiguizări incitante, ipostazieri ubicue, cromatici care poartă pecetea fecundităţii la nivel ideatic. Faţetele realului stau sub zodia interşanjabilului. Particularităţile suprareale nu pot fi decât deconcertante. La un anumit nivel sunt aşteptate chiar şi metamorfozele neantului. Ecourile din „Eneida” conferă poeziilor lui Dan Anghelescu o specială poziţionare în registrul inefabilului: ***şi mai albe rămân/ la mijloc/ venind din nimic/ amintirile//*** *iarba/ în dimineaţa ei/ verde şi verde şi verde .../ îmi/ întoarce o absenţă .../ spre amiază oraşul/ îşi plânge/ nisipurile/ ... hai/ să ne strângem în braţe/ cu toate păsările/ ... portretele// şterse/ cândva/ îşi recapătă umbra .../ feriţi-vă/ sunt lacrimae rerum/ ...* Depăşind vibraţia cotidianului, ne este înfăţişată figura paradigmatică a lui Nichita Stănescu: *(...) nonviolentul Nichita/ decoratorul/ de suflete/ îşi numără/ monedele/ ca un zugrav/ de purpură/ ne-vizuală/ şi/ de linişti/ interioare/ ... puloverul lui/ cu melodii/ pentru zile/ ploioase/ are un timp personal/ doar că nu s-a decis ... să-şi/ arunce/ răgetul lui luminos/ ... fir-aţi pomilor/ pomilor/ pomilor .../ astea/ toate/ mânjesc/ aripile îngerului cu tuş/ ... dar/ cineva face asta de/ sus/ de foarte sus .../ dintr-un ascensor invizibil ... (...)* Sunt preconizate noi deschideri, reevaluări ale celor deja existente. Ar putea fi inventată chiar şi dimineaţa poemului de dragoste. Curând, fluidele sepulcrale întunecă orizontul, apoi instaurând melancolii din preajma abisului. Viziunile poetului accentuează părţile angoasante ale lumii. Intervin variate nostalgii, detalieri din zona esenţialului. Dan Anghelescu îşi asumă toate pericolele care pot interveni pe parcursul acestui traseu lirico-existenţial. Iniţierea se află în relaţie directă cu introspectarea. Atunci când disperarea se mai atenuează intervine un scepticism atipic, totuşi dornic de angajare întru ascensiune. Iluminările inimii vor fi întotdeauna aşteptate, împotriva atât de frecventelor realităţi dezumanizate. Ecourile subteranei dostoievskiene posedă un impact greu eludabil: ***cineva/ poate ar vrea/ să mai cânte .../ cineva/ necunoscut/ tot//*** *aruncă/ un freamăt peste/ acest noiembrie/ în care/ eşti/ atât de uitat/ încât se/ aud/ cum/ până şi/ pietrele înfloresc/ din/ singurătăţile/ tale ...// astăzi/ trenurile lungi/ clămpănesc/ în/ domoale incendii/ cu/ continuităţi/ de crepuscul bolnav/ îmbiindu-te/ la stihii/ fulgurante .../ întrebi/ al cui e numele/ pe care/ îl vor rosti ca un/ definitiv/ d’étoiles déchues. Scindarea cuvântului* reprezintă unel dintre neajunsurile proeminente. Va dăinui *rana oblică a singurătăţilor.* Răscrucile existenţiale au câteodată parte de transfigurări în cheie estetizantă: ***un gest/ pe care l-ai lăsat/ să se întâmple/ oricum //*** *se/ topeşte/ în toamna/ de neant şi/ mătăsuri/ de parcă/ chiar de/ astăzi/ au început să orbească/ fântânile/ sub geamanduri/ de aur şi/ seară.* Se profilează radicala diseminare a semnificaţiilor. Situaţia datelor sinelui profund devine problematică, impunându-se o concluzie lipsită de speranţă: *la recherche de la vérité devient un cauchemar.* Neliniştile poetice ale lui Dan Anghelescu, intens aspectate metafizic, traversează câteodată „regiuni de odinioară” ideale, *de la Bach la Beethoven.*



Octavian MIHALCEA

Unde tăcerea se poate odihni

Cu poezia doamnei **Iudita Dodu Ieremia** m-am întâlnit în urmă cu foarte mulţi ani, în vremuri mai blânde, propice cluburilor literare sau cenaclurilor, vremuri ce înlesneau apropieri între cei care erau atraşi de un mediu cultural echilibrat, unde lecturile din creaţiile proprii erau un fel de sărbătoare, dar şi un prilej de cunoaştere a spaţiului liric al fiecărui participant la aceste întruniri.

Pe lângă activitatea sa didactică şi publicistică (coordonator sau redactor de reviste, autor de articole şi carte şcolară), doamna Iudita Dodu Ieremia a avut o permanentă relaţie cu poezia. A debutat editorial în anul 2002 cu volumul de versuri *Poezii* (Editura *Zodia Fecioarei*), iar acum se află la al cincilea volum, intitulat **Tăcerea din iris**, publicat la Editura *Junimea*.

În urma lecturii poeziei doamnei Iudita Dodu Ieremia, am descoperit un lirism pur, cuminte, cu uşoare reminiscenţe clasice şi reflexe declamatorii, un lirism care mângâie chiar şi atunci când tristeţi profunde sau pierderi ireversibile dezvăluie o interioritate marcată de tăieturi dureroase:

„A plecat mama.
Cu lumina mea,
cu aripile mele
a plecat." (*Cândva*)

Desprinse cu migală din blocul lor de marmură, cuvintele conturează o geografie poetică a memoriei, a nostalgiei şi idealurilor.

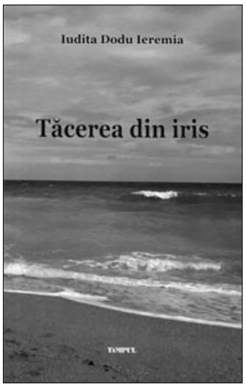
O lume care curge firesc, un teritoriu solar, înlănţuiri de imagini, jocuri sonore (uneori de colind, alteori de baladă), dialoguri lirice, rememorări ale pierderilor, decupaje de proză, în care un *cronicar* sporeşte prin intervenţia sa impresia de confesiune – sunt creionate cu uşurinţă în corpul poeziei.

Din viaţa trăită sau din viaţa visată se răsfrânge o realitate volatilă, care devine subiect al poetizării: un pianist dezamăgit de publicul său cântă vietăţilor din pădure, un păianjen îşi tremură pânzele, un poştaş aduce dimineţi la rând ziarele cu primele ştiri, o pereche de îndrăgostiţi străbate un parc, privindu-şi umbrele tremurătoare în apă, punându-şi întrebări ludic-retorice, intrând apoi într-un templu în căutarea unui sens, în căutarea unor răspunsuri.

Ce îmi şopteşti din largul lumii este un poem-dialog confesiv, marcat de o pasiune târzie, în care se întrepătrund amintiri, absenţe, relatări, impresii, într-un imaginar luminiscent, sentimental, derulându-se într-o formulă uşor teatrală:

„El: Dacă ai fi poezie,/ te-aş recita numai în şoaptă,/ cu buzele muiate în cel mai scump şi vechi vin,/ te-aş aşterne să dormi în copertele nopţilor de dragoste (...)/ Dacă ai fi piatră,/ te-aş rotunji cu îmbrăţişarea cuvintelor şi necuvintelor/ în cea mai frumoasă dintre statuile lumii/ şi te-aş vernisa în noaptea dintre dulcile sărbători precreştine/ când păcatul era acceptat în saloanele virtuţii. (...)

Ea: Poezie de-aş fi,/ ţi-aş îndulci cerul gurii cu mierea cuvintelor mele,/ ţi-aş aromi nările cu parfum de zeiască liră,/ trubadur al nopţilor mele/ te-aş face a fi. (...)"





Rezerve afective, pline de sens şi emoţie, am găsit în poezia *Vieţi succesive*. De fapt, într-o succesiune de imagini fulgurante este recreată întreaga existenţă a poetei în *acel* Univers – unicul:

„Într-una din vieţile mele/ locuiau în aceeaşi casă cu mine/ un Bărbat şi o Femeie./ Amândoi mă ţineau de mână,/ Femeia de o parte,/ Bărbatul de cealaltă.// Femeia avea glasul ca roua dimineţii de vară/ şi ochii mari cât Universul./ Acolo jucam şotronul/ pe stelele Ursei Mari,/ de-a v-aţi ascunselea/ în umbra Lunii,/ învăţam culorile/ pe dunga curcubeului/ ori împleteam cunună/ din flori de nu-mă-uita.// Cu braţele de zeu, Bărbatul/ îmbrăţişa tot Universul din ochii Femeii/ şi-n inima sa cât roata carului,/ fierbinte ca pâinea de ţest,/ purta strâns inima mea/ şi inima Femeii.// Într-o noapte lungă/ cât un anotimp boreal,/ luând cu el jumătate de Univers/ într-o altă viaţă/ Bărbatul a trecut./ Femeia s-a înveşmântat în negru/ şi a tăcut.// Pentru mine lucrurile nu s-au schimbat,/ mai aveam jumătate de Univers./ Femeia mă ţinea de fiecare mână a mea/ şi continuam să joc cu inocenţă/ şotronul./ Când am început să merg singură,/ Femeia în negru a plecat şi ea după Bărbat./ Peste mine au năvălit alte vieţi şi i-am uitat.// Arareori, în plimbări întâmplătoare/ de-a lungul apelor/ ori prin păduri întunecate/ Bărbatul şi Femeia apar ca umbre luminoase,/ de o parte şi de alta,/ întinzându-mi mâinile lor de fum./ Mai grea decât pământul/ o boare/ îmi încetineşte paşii obosiţi.// Alteori, deschid albume prăfuite/ de unde chipurile lor alb-negru/ mă privesc depărtat/ ca într-un vis strâns între gene/ în zori."

Tristeţi, nelinişti, umbre şi rugăciuni fac plinul unui grupaj de poezii ale izolării, ale unui an de singurătate, când „axa lumii s-a rupt/ ca un os fraged de pui."

„În paturi albe/ umbre îngenuncheate/ se sprijină de aripi firave de îngeri albi/ speriaţi de albul polar./ Pe patul metalic, o pernă albă/ priveşte pereţii albi,/ pe un dulap metalic o cană cu ceai alb,/ o mână întinsă spre uşa de metal,/ un gând alb zburat din amintiri." (*La spital. Culoarul*)

Cartea este, în întregul ei, un dialog cu sinele şi cu puterea destinului, o cale de restabilire a echilibrului interior, un mijloc de conciliere, de armonizare a trăirilor şi experienţelor imaginare sau biografice.

Liliana RUS

Vorbe albe

[MONICA PILLAT: *Colinde şi daruri de veghe.* *Spandugino*, 2023]

O cunosc pe Monica de când am intrat la facultate. Ne-am adunat noi trei: Nunuţa, Monica şi cu mine. Nunuţa – dornică să ne aducă laolaltă. Monica – cu bucuria unui copil trist. Eu – însingurată, cum am şi rămas.

Vacanţele la Văratec... Cartea Misterului, din care Monica ne citea în fiecare după-amiază. Săteam în genunchi pe paturile înguste ale micii chilii scăldate în lumină albă. Măicuţa Agripina şi Măicuţa Zinaida îşi vedeau de treburile lor. Monica – scriitoarea. Nunuţa—cu dragostea ei pentru tot şi toate. Eu - retractilă, ezitantă, recunoscătoare. Dumnezeu a făcut să ne păstrăm sufletele „aproape în departe", suflete întredeschise unul într-altul, într-o vară de viaţă la Văratec.

Monica Pillat scrie aici despre Veghe şi Crăciun, despre lumina dăruită nouă, împreună cu miracolul acestei vieţi pe care am străbătut-o.

Colindele ei sunt discrete clipe de împărtăşanie. Duhovnicul este nenumit. El se bucură de existenţa pământeană a poetei, de „minunea", spune autoarea, „că sunt vie". Starea lor de spirit este o bucurie de nedefinit: "...mi-e aşa de cald în suflet / Că m-aş aprinde şi aş arde / La geam, în candela de veghe."

În această viaţă în care noi, toate trei, ne-am pierdut părinţii şi alte fiinţe dragi, am trecut prin boală, prin lupte de toate felurile, prin îndepărtări şi regăsiri, poeta izbuteşte să simtă că nu suntem singure, pentru că „E-n aer Dumnezeu".

Citesc Colindele cu o ezitare. Nu caut muzica. Nu caut rima. Nu-mi doresc să urmăresc cuvinte potrivite. Se întâmplă că, spre deosebire de alţi poeţi, aici dar şi în alte volume, autoarea ne face să simţim că, în vremurile noastre, rima împinge în faţă ne-esenţialul. Profunzimea sufletească a Monicăi Pillat nu face casă bună cu asemănarea predictibilă de sunete. Armonia divină care domneşte în poeme se ghiceşte în **vorbele albe, vorbele dezvelite de rimă**.

Volumul aduce cititorului un posibil portret al celei care se mărturiseşte în scris. Aşa se face că, ne spune poeta, „deschid, stingheră, /Sufletul meu în iarnă, /Golaş, fără scăpare." Tristeţea vieţii—care vine şi se retrage şi iar revine, cu spaimă, cu recuperarea bucuriei, cu resemnare—este încercuită de braţe nevăzute. Nimeni nu pleacă definitiv şi nicio fiinţă dragă nu ne părăseşte. Nu le vedem, dar ele sunt acolo, „braţe nevăzute" care ne strâng, ne sunt aproape.

În acest al optulea deceniu al vieţii, poeta vede „aura". Ea se întreabă cu nerăbdare: „Sunt coaja tainei sau chiar miez?" Misterul fiinţei... Un înger care „A stat cu mine până când / Am devenit numai văzduh", după care a zburat către înăuntrul fiinţei. Aşadar acolo este miracolul. Nu cu ochii trebuie să citim rândurile Monicăi Pillat. Lumina lor este acea veghe interioară.

În „Noapte de Ajun", poeta ne vorbeşte despre „ieslea minţii mele". Dar atâtea alte poeme spun altceva decât „minte". Cât poate oare să străbată o biată minte? În sufletul fiecăruia dintre noi există o ne-fiinţă ascunsă. Adevărata rugă a acestui întreg volum, darul clipei de veghe, este „să ştiu fără să ştiu". Adică nu cu mintea.

Deşi cartea aceasta este o carte curajoasă, care ajunge mai departe decât gândul, teama nu lipseşte: „Deschide poarta, Domane, / Mi-e frig, sunt rătăcită, [...] / „Şi, dacă nu mă vindec, / Mai stai puţin cu mine..." Veghea este o aşteptare fragilă:

„Ce bine-ar fi ca-n geamul meu
Să bată bunul Dumnezeu,
Că înăuntru ţin curat,
De când m-am pus pe aşteptat."

Dar dincolo de veghe este curajul, certitudinea:

„Ca nu cumva pribeagul Domn
Să vină când sunt dusă-n somn
Şi să găsească locu-nchis,
Las tot ce am—întredeschis."

„Întredeschis" vrea să zică: poate nu văd tot, poate că nu-l zăresc pe El, dar nu e nevoie de vedere, ci de suflet. Nu clar, ci adânc. Braţele lui Dumnezeu îi cuprind pe cei ne-văzători, cei ne-vii. Divinul este acel „ţinut de neatins," unde, totuşi, odată ajunsă, vocea poemului spune clar: „am devenit ce nu vedeam."

Trecerea, însă, a fost mută: „...lasă-mă să tac." Ca un colac, vocea poetică vrea să se înfăşoare în jurul Domnului, ca să poată fi împărţită celor ce caută. Aceia care se roagă pentru mântuire văd fără să vadă, ştiu fără să ştie. Când „ne prefacem în rugăciune", ne desfacem de cuvinte. Iată aşadar esenţa poeziei religioase a Monicăi Pillat: poetul spune fără să spună...

Ar fi total nepotrivit să vedem în această scriere magică doar „o carte bună". Ea NU este, de fapt, o carte. Este o regăsire, o bucurie amânată, un suflet „întredeschis". De asemenea, nu se poate spune că descifrăm, că deschidem aceste poeme: în acest volum, autoarea declară un singur lucru, şi anume faptul că ea *ştie că nu ştie*. Triumful poetei este că, atunci când Pruncul, naşterea luminii în trup omenesc, „s-a trezit şi s-a uitat/ La mine, m-a făcut bogat. / De-atunci, Îl am în ochiul meu / Unde mă uit, pe Dumnezeu."

Monica Pillat scrie aici despre clipa de atenţie lăuntrică, de veghe, când „ştii fără să ştii ce te aşteaptă," despre trecerea „pragului dintre lumi", despre încurajarea pe care ne-o dă sentimentul că „totuşi rămâi de-a pururi tu", adică cel străbătut de „suflul nemuririi". Aflăm toate acestea din poemul scurt intitulat „Să ştii". Aşadar, ştim fără să ştim că există viaţă după ce trecem de prag. Dar poemul nu poate rosti acest lucru:

„Ce muzică îmi umple gura
Acum când, Doamne, iată, vin
Cu dor adânc să mă închin,
Fără să-mi tremure făptura?"

Scrisul a adus-o aproape de prag, „fără să-i tremure făptura", chiar dacă teama nu dispare... Dar scrisul pământean se topeşte, piere, şi poeta, netemătoare, faţă-n faţă cu Dumnezeu şi împreună cu el, rămâne „în ne-spus". *Colinde şi daruri de veghe* caută şi găsesc „tinda" sufletului, locul unde omul se trece, dar nu înainte să-l atingă pacea divină:

„E-atâta linişte în mine,
Că Îl aud pe Dumnezeu
Cum se opreşte să respire
În tinda sufletului meu."

Lidia VIANU,
25 decembrie 2023

Despre cel mai mare scriitor din toate timpurile

Să vă spun drept, mie îmi repugnă obiceiul veleitarilor de a face clasamente la sfârşit de an, de a acorda premii, de a decide care este cea mai bună carte a anului şi care este cel mai citit autor. Pe mine mă interesează care este cel mai mare scriitor din toate timpurile şi care este cea mai citită carte din câte s-au scris până acum. Ei bine, dacă eram pe deplin lămurit în această privinţă, când am citit poemul „Primăvara" de Virgil Diaconu (îl găsiţi în acest număr, la pagina 12), am intrat la îndoieli. Şi nu pot să nu reproduc aici o parte, pentru frumuseţea şi adevărul celor scrise:

„Domnul a făcut lumea înaintea mea.
El este singurul poet care mi-a luat-o înainte
și pe care nu Îl voi întrece niciodată,
nici măcar cu un fir de iarbă sau cu un ciripit...
Nu-L voi întrece nici măcar cu o floare de cireș,
nici măcar cu un greiere...
El a făcut lumea înaintea mea,
iar eu trebuie să fiu mereu pe locul al doilea,
ca noaptea după zi.
Da, lumea făcută de Domnul este fără de seamăn.
Dacă nu crezi, ieși în stradă și vezi dimineața;
și aruncă-te cu totul în lumina și forfota ei...
Dacă nu crezi, uită-te la prințesa mea,
privește-o din tălpi și până la steaua:
negreșit, ea este creația Lui,
ea are o descendență divină".

Vă spun sincer că n-am mai citit versuri atât de frumoase şi adevărate la niciun laureat Nobel. Şi îmi amintesc (poate v-am mai spus asta) de un înţelept care a primit o scrisoare adresată celui mai înţelept dintre înţelepţi. Ce a făcut el? A deschis-o să vadă cine îl consideră cel mai înţelept dintre înţelepţi? Nicidecum. A pus-o într-un alt plic şi a trimis-o celui pe care el îl considera cel mai înţelept dintre înţelepţi. La fel a procedat şi următorul, şi următorul, iar scrisoarea circulă şi în ziua de azi, fără să se ştie cine este adevăratul adresant, cine este cel mai înţelept dintre înţelepţi. Dar acum e clar pentru mine. Cel mai înţelept dintre înţelepţi este Dumnezeu. Şi cel mai mare poet dintre poeţi este tot Dumnezeu. Din toate timpurile. Şi până la sfârşitul veacurilor. Nu am nevoie de clasamentele veleitarilor. Eu ştiu că cel mai mare scriitor din toate timpurile este Dumnezeu.

Nicolae SILADE,
***Actualitatea literară*, nr. 127, nov.-dec. 2023**

***

A încurcat-o Nicolae Silade. Eu ştiu cine a scris cel mai frumos comentariu literar din întreaga literatură română. Ca să îi fac în ciudă, nu îi răspund în versuri, ci în proză pedestră. L-a scris Poetul Nicolae Silade, tocmai pentru că este poet şi nu văxuitor de cuvinte, tocmai pentru că are curajul să recunoască sublimul unui poem scris de un alt mare Poet, Virgil Diaconu, tocmai pentru că recunoaşte, pe cord deschis, că POETUL suprem al universului şi al tuturor universurilor este DUMNEZEU şi nu un laureat al Premiului Nobel, fie cel mai luminat. Asemenea recunoaştere nu poate veni decât din partea unei conştiinţe superioare, din partea unei inimi vindecate.

Şerban Codrin DENK

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Piteşti
sub egida
Consiliului Local Piteşti şi a
Primăriei municipiului Piteşti

Fondată în ianuarie 2003

REDACŢIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-şef: Marian BARBU
Secretar de redacție:
Simona FUSARU

Redactori:
Lucian COSTACHE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Ion PANTILIE

Corespondenţi:
Elisabeta BOŢAN (Spania)

Corectură:
Jean DUMITRAȘCU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACŢIEI:

Centrul Cultural Piteşti,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărţii, 110013,
Piteşti
Tel./fax: 0248/219976

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Piteşti
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra conţinutului textelor revine autorilor, conform legii.
Autorii pot avea şi alte opinii decât ale redacţiei.

Manuscrisele primite
la redacţie nu se înapoiază.

Tiparul executat la
VENUS PRINTING SOLUTIONS
Iași

Revista nu publică decât texte originale, deci care nu au mai apărut în alte publicații.

Literatura babiloniană şi asiriană

EPOPEEA LUI IZDUBAR

(continuare din nr. 11)

PROCESIUNEA FUNERARĂ A ZEILOR

Aşadar corurile din Cer şi de pe pământ să fie-auzite,
Toate vietăţile să simtă durerea-mi cumplită.
Veniţi cu cea mai tristă, nepământeană melodie,
Uniţi pământ şi cer într-o singură, suavă tânguire!
Acum aliniaţi, zeii sunt de zece ori câte zece mii,
Cu toată strălucirea zeilor divini.
În lumină strălucesc un milion de coroane,
Un milion de sceptre şi robe ca neaua de albe!
Zece mii de harfe, lăute şi lire de aur
Aşteaptă acum să înceapă cereştile coruri.
Dar iată! Un car din ceruri vine!
În timp ce semiluni se înalţă de pe-acele domuri de safire!
Un car încrustat cu strălucitoare nestemate.
Nimburi de lumină din diademe se revarsă.
Iată! În car Regina deasupra lui Tammuz se-ncovoaie
Şi lunga procesiune înaintează agale.
Diadema-i regală de lacrimi îi este întunecată,
Iar trupu-i strălucitor de suferinţă îi este transformat
Într-o frumuseţe şi mai dulce, mai sfântă prin durere.
Lacrimile ei un halo alcătuiesc şi curg
cu şi mai mare strălucire.
Zece armăsari albi ca laptele, cu perle-mpodobiţi
La carul ei aflat în frunte sunt înhămaţi.
Lângă ea slujitoarele ei pe lebede albe ca neaua călăresc,
Prin luminişurile de-argint din nori sosesc!
În spatele carului ei vin călare zece suverani,
În urma lor toată elita Cerului vine
Pe palizi armăsari, ai cerurilor cai de luptă.
Norii de-aripi albe se-nalţă fremătând,
Dar ascultaţi! Ce este-acel sunet de melodie
Care ne umple sufletele de cea mai nobilă euforie?
Ascultaţi cum creşte şi moare de vânt purtată,
Dup-al frunzelor din copaci cea mai uşoară şoaptă!
Apoi mai uşoară, mai majestuoasă, mai nobilă,
copleşitoare vibrează
Ca mii de lire ce prin domurile din cer reverberează!
Dar vai! Ce trist şi dulce sunetele-acum răsună,
Ca muzica sferelor ce uşor murmură,
Se-nalţă, coboară cu o ritmată melodie
Cu cele mai triste note într-o îndoliată simfonie.
Din tot universul sunetele triste se repetă
Cu cântece jalnice de durere dulce, transcendentă.
Tăcere! Ascultaţi cântecul! Să se domolească inima mea
ce palpită!
Cântecele zeilor de sus cerurile inundă.
O, plângeţi cu lacrimile voastre dulci şi de jale cântaţi
A Reginei cerurilor pierdere cumplită,
Lângă ea o, surorilor, cea mai dulce jeluire-adăugaţi
Pentru dragul nostru Tammuz, Tammuz cel asasinat.
Veniţi voi, spirite toate, cu-aripile voastre coborâte,
El nouă bucuria nu ne mai aduce!
Vai nouă, fratele nostru!
O, plângeţi, plângeţi voi, spirite din aer!
O, plângeţi, plângeţi, Annunaci!
Draga noastră Regină-i cuprinsă de mare disperare,
O, lăsaţi-vă lacrimile să curgă, drag pământ şi Cer,
Plângi cu lacrimi amare, dragă Sedu
Pentru faptele teribile ale lui Ninazu.
Vai, fratele nostru!
Bucuria să-nceteze! Şi-orice speranţă să moară!
Şi doar lacrimile inimile să le-aline.
Iubirea mea s-a dus, a fugit spre beznă.
O, umple-ne cupa supărării!
Şi pentru Tammuz ce-atât de drag ne-a fost, să plângem,
Dragi surori din cer şi de pe pământ!
Vai mie, sora mea!
Vino tu, dragă Zirenu,
Cu bunătate şi cu milă ajută-ne să îndurăm
Pierderea noastră şi-a ei; priveşte Regina noastră plângând
Şi vars-alături de noi o lacrimă de soră.
Priveşte! Înaintea ochilor tăi fratele nostru asasinat.
Plângi cu noi lângă el, cel atât de devotat!
Vai mie, sora mea!

ÎNTOARCEREA LUI IŞTAR PE PĂMÂNT

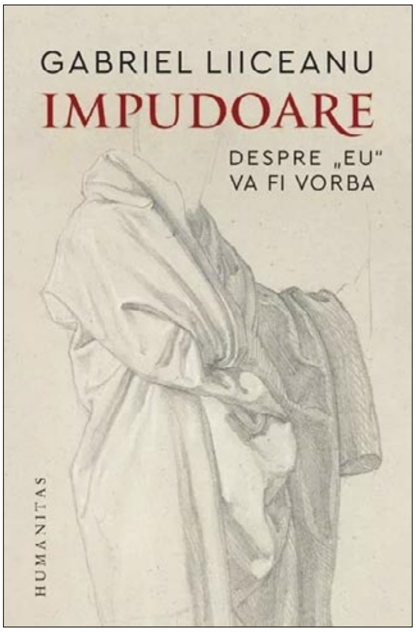
Cerul e mort: toată frumuseţea-i pierită!
Plângeţi. Voi, nori, pentru iubirea mea ucisă!
Acum de durere Regina voastră e-ngenunchiată.
O, stânci şi dealuri ce plângeţi, o, vă clătinaţi!
Şi toate florile mele celeste pentru mine căinaţi
Pe cel ce acum de moarte e adormit.
O, Tammuz al meu!
Asupra lui presăraţi-i lacrimile voastre de rouă parfumată
Pentru bucuriile ce v-aduce Regina voastră!
Cu dragostea Regina nu se mai desfată
Inima mea s-a scârbit de toate.
Vai! Vă dăruiesc iubire, dar n-o pot primi
O, copiii mei, pentru mine jeliţi!
Vai mie, Tammuz al meu!
Inima mea moare, deja e pierită
De-ale suferinţei junghiuri amare.
Pe capul meu s-a abătut disperarea.
O, surorilor, oare nu există nicio alinare?
Oare Tammuz de lângă mine pentru vecie a plecat?
Inima mea e moartă, într-o piatră s-a preschimbat.
Vai mie, Regina lui!
Spirite surori! Fraţii mei dragi!
Durerea până la pământ m-a-ncovoiat.
Lăsaţi-mă să mor! Acum de nicio soartă
nu mă mai pot speria
Ca un pustiu cumplit a rămas inima mea.
Vai mie! De la mine toată bucuria a dispărut,
O, Ninazu, ce-ai facut?
Vai mie, Regina lui!
În lumea Hadesului, departe de ochii noştri, ei pier
Şi lasă dâre de lumină a Margidei pe cer
Ce luminează pentru totdeauna
Drumul pe care sufletele salvate etern vor zbura.
Acum Prinţul Tammuz din nou fiind înviat,
În Hades ca Rege şi Stăpân este încoronat.
Iar durerea lui Iştar astfel fiind alinată,
Ea zboară spre pământ şi asupra cerurilor lumină
şi iubire revarsă

Pentru dragul nostru Tammuz, Tammuz cel asasinat.

(continuare în nr. viitor)

Traducere din limba engleză de
Liana ALECU

„Gândul fără chip”



Subtil, fascinant și, în același timp, de o rigoare admirabilă, gânditorul și directorul uneia dintre cele mai prestigioase edituri, Editura Humanitas, **Gabriel Liiceanu** rămâne unul din recenzenţii reper ai mediului academic și intelectual din ultimele decenii. Conţinând un fel de capitole ale unei confesiuni-reflecţii, **Impudoare: despre „eu” va fi vorba**, cartea sa apărută în 2021 este una a frazelor memorabile și surprinzătoare, menite să invite cititorii la o fascinantă călătorie prin lumile nevăzute ale minţii și ale spiritului.

Una din temele vehiculate de Liiceanu în secţiunea „Despre gândire” o reprezintă revenirea în cerc obsedant și obositor, până la o anume asfixie a spiritului, a discursului pardosit cu puzderie de născociri colorate, fremătătoare care se cred adevăruri. Iar cei care cultivă și propagă „beţia de cuvinte” cu o nonșalanţă uimitoare nu sunt, în viziunea sa, decât intelectualii postmoderni ce se adresează unui cititor presupus cultivat, pe care îl cred capabil a decoda înţelesurile încifrate în scrierile lor. Ofensiva sa pornește nu doar sau nu atât împotriva opiniilor exprimate în operele lor, ci a modului în care acestea au fost exprimate. Evantaiul numelor de care se ocupă se deschide cu mari figuri ale psihanalizei, precum Jacques Lacan, cu Roland Barthes, unul din principalii animatori ai mișcării structuraliste, sau filozoful Jacques Derrida, considerat părintele deconstrucţiei, și ajunge până la însemnaţi critici reformatori din spaţiul cultural francez. „«Gândul fără chip» de care vorbește Montaigne se referă la cei care scriu fără să poată exprima ce gândesc. Cei care scriu întortocheat, spune el, «nu fac decât să dea târcoale unui lucru nedeslușit». A scrie, așadar, despre ceva ce nici tu n-ai înţeles este unul dintre cele mai imorale lucruri. Gânditorii n-ar trebui să scrie, vorba lui Cioran, «decât atunci când au ceva de spus».

Când dibuiesc după sens, când mă screm să înţeleg o pagină din Derrida, Lacan sau Kristeva – și nu înţeleg – , nu eu sunt prost, ci acela care e incapabil să exprime la nivelul înţelegerii unui om totuși inteligent, cum mi se întâmplă uneori să mă consider. «Prost» e cel care nu-și poate face inteligibil gândul și compensează această neputinţă sugerând că textul oferit cititorului este atât de profund încât numai puţini îl pot urma în profunzimea lui. Când, de fapt, imaginea pe care o oferă în acea clipă mintea «gânditorului», convins că delirul lui verbal e simptomul genialităţii, este a vidului de sens. Intelectualul în cauză jonglează cu limba și se droghează cu obscuritatea evocatoare de false profunzimi. Iat-o, de pildă, pe Julia Kristeva în volumul *Pouvoir de l'horreur. Essai sur l'abjection*, covârșită de profunzimea a ceea ce punea pe hârtie: «Timpul abjecţiei e dublu: timp al uitării și al tunetului; Rătăcitul se consideră ca echivalent al unui Terţ. El își erijează obiectul ca obiect caduc. Ca unul căzut. Parașutat de Celălalt.»; «Abjectul, obiect căzut, este în mod radical un exclus și mă trage către locul în care sensul se năruie.»; «Un afară și un înăuntru exorbitante, aruncate în preajma posibilului.»; «Bumerang de neîmblânzit, un pol de chemare și de respingere.»

Ar trebui inventată o pedeapsă pentru «fals de profunzime» și schilodirea, în consecinţă, a limbii. Ce măgărie, să manipulezi minţile inocente ale tinerilor de la nivelul autorităţii unei catedre!”

Ce poţi să înţelegi până la urmă dintr-o atare asociere de termeni, am putea adăuga la rândul nostru uimiţi de înșiruirea fabuloasă a cuvintelor citate, ce seamănă mai degrabă cu emisia unor asociaţii de stări și cuvinte supuse hazardului? Ascunsă în haina unei harnice mediocrităţi, ambiguitatea în care se scaldă o asemenea eseistică scoate la iveală cuvinte și exprimări preţioase la care ţin să recurgă unii dintre teoreticienii care vor să pară mai interesanţi decât sunt în realitate. Poţi foarte bine să-i inculci cititorului percepţia de profunzime a operei și „fără să faci paradă de nume de autori, de limbaj de specialitate, de limbi sofisticate, de termeni absconși.” Deconstrucţia și critica limbajului și a textului, aplicate pe vaste domenii ale spaţiului literar contemporan și intens cultivate, printre alţii de grupul „Tel Quel” și de revista omonimă au mai curând darul de a-l deconcerta pe cititorul avid de claritate decât de a-i limpezi gândirea. Fără a li se îmblânzi ariditățile, astfel de scrieri despre filozofia culturii, prin care se dezvoltă teoria textului ori se întreprind ample demersuri semiotice abolesc orice mediere între intenţiile autorului și satisfacţia cititorului.

Unul din paradoxurile notabile vizavi de relicvele confuze ale unor idei de genul celor citate mai sus ar fi că discursurile prin care sunt lansate au un remarcabil succes în cercurile pretins elitiste, mai ales prin mulţimea de învăţăcei care întruchipează detestata filozofie universitară, rece și neangajată. Pedagogia rigid-scolastică a celor ce predau azi în facultăţi gândirea sistematică și speculaţiile abstracte epuizează deplin interesul pentru filozofia de catedră. Dezavuându-le practicile instructive, Liiceanu îi portretizează caricatural până la derizoriu și le configurează profilul făţarnic. Ni-i imaginăm, astfel, afișându-se cu morgă la catedră sau în amfiteatre și purtând ochelari ce împrumută severitate de student american feţelor lor regulate pe „...cei care degradează cuvintele în sus: rolandbarthes-iștii, derrida-iștii, deleuse-iștii, tel-quel-iștii, lacan-iștii, filozofii analitici ai zilelor noastre, dar mai ales hoardele lor de elevi, de imitatori, devoţii barbarismelor, cei care inventează «termeni» și-i plimbă roată, făcându-ţi cu ochiul către sensuri care nu există și pe care le propun apoi ca materie de învăţământ, luând doctorate cu Nimicul iscat din ceaţa minţii lor, primind burse, publicând în reviste universitare articole de nimeni citite, simple sigle într-o fișă de post, ajungând în cele din urmă profesori, tâmpindu-i la rândul lor pe alţii și regenerând la nesfârșit lungul șir al imposturii care defilează prin lume cu panaș academic, sub numele de gândire.” Iată câteva imagini verosimile, deloc edulcorate, cu oameni ai cărţii din vestite centre universitare ce au urcat treptele ierarhiei academice graţie, printre altele, calităţilor lor de mânuitori ai cuvintelor, de maeștri ai disimulării intelectuale. Desigur, nu putem contesta, până la urmă, prestigiul de care se bucură figurile de mai sus, dar starea descrisă de Liiceanu trimite către un alt aspect bulversant, care sosește peste noi tot din Occident. Așa cum am început să-i deplângem pe oamenii din jur că încep să nu mai aibă „chip”, fiindcă pe figura multora nu se mai vede niciun sentiment sau nicio trăire semnificativă (în ciuda pregătirii sau a educaţiei lor!), faptul acesta vine la pachet cu un alt flagel la fel de nimicitor, grăitor despre frivolitatea minţii: „gândul fără chip”.

Florin CHIVOCI